دراسات نقدية

في الادب البصري الحديث

دراسات نقدية

في الادب البصري الحديث

ياسر جاسم قاسم

مقدمة

"النص ليس شيئا ماديا ولهذا لايمكن ان نستبعد او نحيد وعي المتلقي من عملية ادراك او تعيين النص" باختين.

"في بداية القص والنص تكون كل الخيارات متاحة ، وفي وسطه تصبح كل الامكانات محتملة ، اما في نهاية النص فتصبح كل الامور ضرورية ولازمة " بول قدمان .

لقد ابتدأ العمل في هذا الكتاب في صيف 2016 ، ووضعت خطة للكتابة عن نصوص ومجاميع شعرية وروايات وقصص لأدباء بصريين فحسب، ليس مناطقية منا ، ولكن انصافا للجهد الكبير الذي يبذله ادباء وكتاب البصرة في سبيل النهضة الادبية المنشودة ، وفي ظل ضعف وجود قراءات ودراسات ونقد متخصص في الادب البصري ، نعم لا نريد ان نقلل من شأن من كتب في هذا المجال ولكنهم قلة وبشكل كبير ، جاء هذا الكتاب ليسد نقصا في مجال دراسة الادب البصري بتنويعاته المختلفة من نص وشعر وقصة قصيرة ورواية ، وهو بذلك يفتح الباب واسعا امام دراسات اخرى مستقبلية تتناول الادب البصري وتتوقف عنده . قسم هذا الكتاب الى ثلاثة ابواب: فكان الباب الاول في الرواية والقصة القصيرة وقد حوى دراسات شملت مجموعة من الادباء البصريين في نماذج من اعمالهم . اما الباب الثاني فقد توقف عند الشعر وقد حوى جملة دراسات ايضا في نصوص شعرية صدرت من شعراء بصريين. اما الباب الثالث فقد توقف عند بعض النصوص الادبـــية التي صدرت من ادباء بصـريين.

الكتاب محاولة نقدية قد يكون نجح في مكان واخفق في مكان اخر ، ولكن هذه هي المحاولات اما يكتب لها الفشل او النجاح لمهمتها او لجزء منها ، هذا

ما سيحدده القارئ والمتلقي ، اما الذي يريد ان يتقول فقط وهو لم يقدم شيئا ولم يكتب حرفا ، فالسكوت اولى به ان كان يعطي لاحترام النفس مجالا . كل الشكر والتقدير للجهود الحثيثة التي بذلها الاديب عبدالحليم مهودر في متابعته لطباعة الكتاب .ويبقى هذا الكتاب مسعى جاد في نظرنا لدراسة الأدب البصري بتنوعاته المختلفة ، فقد كانت هذه المدينة ومازالت تعطي دفقات من الفكر والادب عبر تأريخها وحاضرها وستظل كذلك في مستقبلها ، فقد جبلت البصرة على الادب والفلسفة والفكر والعطاء.

الباب الاول

الرواية والقصة

حقائق الحياة الصغيرة .... حوار الجرذ والانسان

(يكلم الجرذان منذ تعلم الكلام ،فتسمع منه ، وترد عليه)

لؤي حمزة عباس في رؤيته للكتابة ان تكون المنقذ للغة من الغرق ، هكذا يختصر روايته الجديدة الصادرة عن دار المتوسط في ايطاليا بانها حوارية بين جرذ وانسان ، ولكن اية حوارية هل هي حوار اليوتوبيا المفقود ، ام انها حوار اليوتوبيا الممتزج مع الواقع والمتخيل فيه والمحاكي له ، لا ادعي في هذه الدراسة اني فككت كل شفرات هذه الرواية ، انما اقول قد تكون هذه الدراسة قد اقتربت في مسعى ولو بشكل مما اراده لؤي حمزة عباس ،

يقول د لؤي " للناس ذيول ايضا ، ذيول رفيعة سود مشعرة خشنة الملمس ، مدسوسة في الاخاديد الطويلة الممتدة من اسفل الاعمدة الفقرية ، من نقرة الظهر حتى منبت الخصيتين يخبئ الناس ذيولهم فلا ترى ، ليس لكل الناس ذيول، يحدث نفسه لم تخلق الجنة ليدخلها اصحاب الذيول الرفيعة المشعرة " ص14 الرواية .

الذيل بابعاده الكثيرة التي تضمنها هذا النص يحيلنا الى البعد العلمي فقد اشارت نظرية التطور من خلال دارون في كتابه اصل الانواع" اصبح من المعروف في بعض الحالات النادرة والشاذة تشكل رديم ذيلي عند الانسان" وهنالك ظهرت تشوهات تشبه الذيول عبر عنها بزوائد ، ويشار الى عظم العصعص بعظم الذيل، في نهاية العمود الفقري مما يعتقد بانها بلا فائدة انما بقايا تطورية لكن العلم الحديث اثبت اهميتها للبشر . هذا هو الجانب العلمي المتعلق بالجانب ، والبعد الآخر للذيل الذي يحيلنا اليه لؤي حمزة عباس وهو التبعية وبيع الضمير وفقدان الشخصية ،فالانسان عندما يكون له ذيلا او يكون

ذيلا يتحول الى ذيل ينتقل من حالته الانسانية الى حالة يفقد انسانيته فيها، فيصبح تابعا سياسيا او دينيا لا يفكر بعقله بل يفكر بذيله /تبعيته ويتشكل لديه لاوعي يدفعه للقام بمهام توكل اليه لانه: تابع/غير مفكر/مقلد/ذيل....

الاسطورة سنراها كثيرا في الرواية وهي تنسال على لسان الجدة :جدة البطل وتوحي باهميتها المكتنزة في ذاكرة البشر فالذيل حسب رؤية الجدة يتخذ بعدا آخر موحيا للبطل وعلى لسان الجدة ان من لديه ذيل هو من "انكر ولاية الامام علي" وهكذا فالله قد مسخ امم وجعلهم قرودا وهم من بني اسرائيل حسب " الاسطورة المقدسة" ويبدو ان الذيل كظاهرة بقيت ملاصقة للبطل الحاكي وهو يتصورها ويلتقطها في المكان/البصرة /المعقل /جامع العثمان وكلها ادراكات مكانية واضحة للبصريين وما زالت شاخصة حتى اللحظة ، ويبدو ان الدكتور لؤي يؤمن بروح المكان واهميته لتصوير الرواية وتقريبها ، فالحاكي يطل على المصلين لكنه يجدهم بلا ذيول بل "خلفيات اثقلها الدهر " ولايرى اثر ذلك لديهم ولكن هو قد شرح في المقطع رقم 5 ان بعض الناس لديها ذيول لكنهم يميلون لاخفائها ، وتظهر على اعمالهم ، اي: انهم لا ينجحون في اخفائها ولو حرصوا على ذلك فظاهرة الذيلية تظهر على اعمالهم جلية.

ثم يستمر في المقطع رقم 7 متحدثا عن الذيول وصفاتهم فهم : يخلعون خوفهم الطبيعي ، ويوغلون بالشر ويشتمون العابرين دونما سبب ويرمونهم بالحجارة كما يرمون عدوا او حيوانا يتسابقون على الغلبة في الشر ، هذه الذيول غير المرئية /الهلامية/غير الواضحة تتبدى عبر اعمالهم وهي ذيول الشياطين باعمالهم السيئة ، فالشيطان رمز للاساءة وان كان رمزا اسطوريا .ومن يطلق عليهم ذيول من البشر فهم لا يعتفرون بالانسانية كمحدد بل بمصالحهم وهكذا يجرون البلاد والناس الى كوارث دون ان يشعروا بذلك بسبـــب تبعيتهم وسلبيتهم.

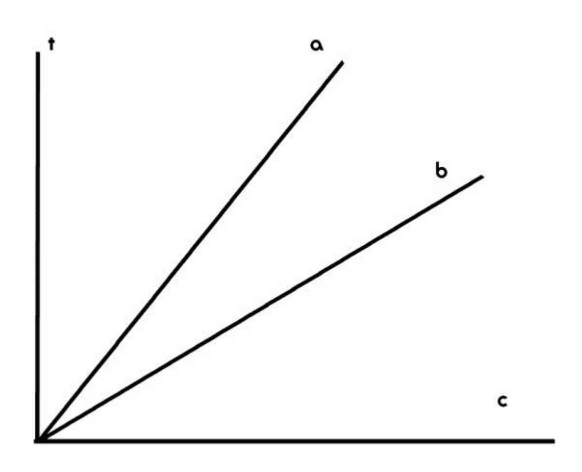
نحن امام الملامح الفنية للرواية التي يرسمها لؤي حمزة عباس وفق وحدة عضوية موزعة على فقرات ، كأننا امام مرآة مجتمعية ، وحين تقترن بالصدق تقدم صورة حقيقية للواقع الاجتماعي ، كما اننا امام حديث النفس ،فالنفس عندما تشعر بالضعف تحدث نفسها لاكتساب القوة ، يقول لنفسه ضمن مونولوج

داخلي" ثم يحدثها عن الاولاد المسعورين، مثل كلاب الشوارع يعضون ويرفسون وينطحون برؤوسهم المفلطحة الشبيهة برؤوس العجول" ان هذا التشبيه وغيره يعطي تتفردا اسلوبيا فهو ينتخب المفردة وما يرافقها من تكوينات صورية ، يقول " ممن تغيب عقولهم حالما يمسكون العصي ترسل أكفهم فور ان تقبض على العصي شرارات كهربائية الى ادمغتهم تعطل عملها" والدكتور لؤي لايتوانى عن استخدام العلوم ومنها الفيزياء ليجعل التعبير اللغوي منسجما مع ما يريده من فكرة وهذا يعني تاكيد لؤي على اختيار المفردة او الجملة مع دقة واحكام في استخدامها فهو يستخدم الفيزياء للتعبير عن جماليات كامنة وما يلفت النظر هنا هو كيف يستبق المنظور المفاهيم التي تهيمن على ادراكنا الجوهري لقوانين الطبيعة ،فكثير من افكار الفيزياء الحديثة الجوهريةة غير مالوفة بالنسبة لاغلب الناس ، حيث تبدو تجريدية ومنيعة اذا طرحناها على عجل في سياقاتها العجيبة التي تظل موئلها الطبيعي ، لذل يطرحها د لؤي ويحاول ان يقدمها الى جمهور كبير مقربا اياها ومازجها مع الاستعارات والتشبيهات الفنية ، وهنا يكمن جهد الكاتب في العثور على استعارات مخلصة للافكار الاصلية والتحدي الاكبر هو استعمال تلك الاستتعارات بطريقة تنصف جمال تلك الافكار ، وبالرجوع الى د لؤي ،فالدماغ تعطل بسبب الشر الذي يصدر عن هؤلاء المسعورين بفعل شرارات كهربائية من الايدي تعطل عمل الدماغ وهكذا تختفي الحكمة من عقول هؤلاء.

البطل/الحاكي يتحدث مع الجرذان التي "تترقب" والسؤال : اي قيم تحملها هذه الشخصية التي تسرد علينا كل هذا الظلام الذي يحيطها والذي يحققه اشخاص اقل ماهم عليه انهم مسعورون ، فنحن امام طرفين متضادين من الشخصيات ، الشخصيات التي تمثل عنصر الخير وتضادها الشخصيات التي تمثل عنصر الشر ، لينتج بعدي الحسن والقبيح في هذا العمل الادبي،وفي الواقع الاجتماعي وهكذا ينقلنا لؤي حمزة عباس من الواقع الذي نعيش فيه الى واقع مثالي تتجسد فيه القيم الذهنية ببعدياه السلبي والايجابي.

ينتقل د لؤي هذه المرة وفي المقطع ال12 نقلة زمنية ويعطي الزمن مكانه الحقيقي ببعده الرابع ، فالمكان واضح والخير بعد فيه والشر بعد ثالث وياتي الزمان ليشكل البعد الرابع كأننا امام النسبية التي وضعها آينشتاين ،فالكون

باربعة ابعاد وهكذا يرسم لؤي حمزة عباس الحياة باربعة ابعاد وحسب الشكل التالي :



حيث:

:Tالزمان (حرب الثمان سنوات، 7/نيسان .... الخ)

:Aالخير

:Bالشر

:Cالمكان (البصرة،الابلة، البصرة القديمة، المعقل، .....)

ولاينسى دكتور لؤي رائحة المكان لينقل المتلقي اليها والى المكان الذي حواها" يجتاز الشوارع النظيفة برائحة الرازقي الفواحة من حدائق دور العمال في الابلة القديمة، ويكون للهواء رائحة معقمة تملأ الجو تطلقها اشجار اليوكالبتوس العالية التي تسور الحدائق" ص24 ومعروف عن البصرة كثرة اشجار اليوكالبتوس برائحتها المميزة التي وصفها دكتور لؤي فهذه الرائحة تنقل المتلقي الى الزمان والمكان المطلوبين . (البصرة ابان الثمانينات) وفي المقطع رقم 15 يكرر

صورة رائحة المكان (يملا صدره برائحة الشجرة الشبيهة بروائح المعقمات الطبية) كأنما يريد للخيال ان يسبح بعيدا بالمتلقي.

الثيمة الرئيسية في الرواية هي الحوار بين الحاكي/السارد والجرذ ومجموعته ، كانما كان يرسل الرسائل عبر الجرذان ليشرح ايام العراقيين في الحربعبر الرسائل.

يستعيد الاسطورة مرة اخرى في المقطع رقم 19 وهو يتحدث بلسان الجدة التي تشرح لحفيدها /البطل حكاية النبي سليمان الذي "منحه الله معجزة محادثة المخلوقات من طير ودواب، سمع يوما صوت النملة وهي تحذر بني جلدتها ان يلزموا مساكنهم خوفا من ان يحطمهم سليمان وجنوده وهم لايشعرون" ويستمر د لؤي بسرد القثصة كما وردت في القرآن على لسان الجدة ويقع سؤال استعراضي من البطل يسال نفسه بعكس الاسطورة التي سردت القصة ، ماذا لو كان الامر معكوسا ، النمل يقطع الطريق على نبي اله وجنوده؟ وهكذا في مثل هذه الاسئلة تفضح الاساطير فتتفتح عيني جدته على وسعهما وتنغلقان ... وهكذا تنفتح كل عيون الناس المؤمنة بهذه الاساطير في مثل هكذا اسئلة تفضحها!!!!

الجرذ هو المتخيل الاكبر في الرواية هو المعاقب الذي استخدمه الحاكي فاذا عفى عن شخص طلب من الجرذ (فدوة قال للجرذ ... متمنيا ان يعيد القصاصة فقد سامح أستاذ عباس) الفقرة 23.

وفي نفس الفقرة يتحدث د لؤي عن المراحيض التي افرد لها فيما سبق كتاب المراحيض وتحدث عن الحالات النفسية والفسيولوجية التي تربطها مع الانسان يقول " هل يحرك المرحاض بوصفه ملاذا حسيا شعورنا بالرضا والاطمئنان ؟ هل يقودنا؟ عبر الاندماج بما صمم له من وظائف الى مصالحة ذواتنا وهي تتخفف مما حملت اجسادنا من ادران "ص 71 ، كتاب المراحيض، يتخفف الانسان مما حملت الاجساد نفسيا وماديا داخل الخلاء فيكون مجال التفكير والفكر ، يقول ص73 من كتاب المراحيض" لحظة الحس الي تدق مثل مسمار في زمان الجسد وهي تكتم اعمق انفصال عنهم ، يغور المرء في ذاته

، يغيب او يختبئ بعد ان يدخل ويغلق الباب وراءه متوحدا في البياض اللامع ،بياض الفكرة المفتوحة على فردوس الذات وهي تنعم بمعاني طهارتها " وهنا التقارب بين الرواية وكتاب المراحيض اذ يقول في الرواية" مضى نحو مراحيض الطلاب، ليست به حاجة للدخول لكنه مثل كثير من البشر يتوجه نحو المراحيض حينما يشغله شاغل ملح او يتصاعد قلقه" وهي بالتحديد"لحظة الحس التي تدق مثل مسمار في زمان الجسد" " واندماج بما صمم له من وظائف الى مصالحة ذواتنا وهي تتخفف...." صحيح ان العبارتين تتلاقحان مع بعضهما وتؤديان نفس الغرض ولكن باسلوبين متفردين للغاية وهكذا ينفتح على ذاته باسلوب اخر ساقه دكتور لؤي في حقائق الحياة الصغيرة. وترجع صورة المرحاض الى فقرة 26 "يمشي بين أبواب المراحيض الحديدية ... الى ان يقول: كلما توغل اصبحت الرائحة المنفرة أشد كثافة ويصبح من العسير التوغل فيها، انها ليست رائحة براز متيبس ... الى ان يقول مصورا مداهمة استاذ عباس وهو في المرحاض" تحول شعور المفاجأة على ملامحه الى غضب ونفور ، كانه يتوقع منذ ان اغلق الباب ان يداهم احدهم وحدته ويقطع متعته ،غبي آخر يعبر من الضوء القوي الى الضوء الشحيح ويسير ، كأنما بقصد نحو المرحاض الاخير ،غبي لم يولد الا ليكشف وينغص عليه" ص38 الرواية ، انه يصور خلوته في المرحاض ضمن صورة أخرى وكأنما هذه الصورة المنفرة للمرحاض هي صورة النظام السابق بقضه وقضيضه وسطوته واستبداده ، اذ يقول في الفقرة 27 واصفا المعاون " من اجل ان يكون نسخة من الرجل الذي يملأ العين شاغلا حياة العراقيين" وفي المقطع 28 يصور د لؤي تصويرا فلسفيا هيئات مختلفة للبشر كأنما يحاكي الحلول الذي قالت به بعض الطوائف الباطنية اذ في رأيهم ان البشر بعد نهايته يعود الى الحياة بحالة أخرى على شكل حيوان او نبات اذ تحل روحه في هذه الكائنات ، يقول د لؤي" فور ان يمو المرء يعود لما كان عليه قبل ان يولد في هيئته البشرية ،اللحظة التي تعود فيها بذرة الحيوان الدفينة في داخله الى الحياة ،بذرة مخفية في الدواخل العميقة المعتمة" او كأنما يشير هنا الى العدم ،فعودة البشر حال موته الى ما كان عليه قبل ولادته انما هو العدم فهو ينتقل من العدم الى العدم. او كانما يشير الى نظرية التطور التي اثبتت السلف المشترك الاكبر للكائنات الحية اذ تشير الدلائل الى انها كانت اي الكائنات الحية كلا واحدا ممتزجا فانفجر وجودها البايلوجي قبل 500 مليون

سنة وتنوعت فيما يعرف بالانفجار الجمبري ، وتشير الدلائل العلمية الى ان الجينات المشتركة بين الانسان والحيوان والنبات اكبر من ان توصف ، فمثلا هنالك جينات مشتركة بين عثة الفراش والبشر ، البشر والقرد والكلب والقطة ، فالجينات بين البشر والكلاب 75% وهكذا ، فبذرة مخفية هي الجين في الدواخل العميقة المعتمة وهي عبارة عن اشارات غامضة متباعدة.

يرتد المكان بارتكازاته الكبيرة ، بروحه عبر رواية د. لؤي "كانت جدته تصحبه كلما ذهبت الى العشار" ويبدو لي ان هذه الواقعية بالتركيز على المكان انما هي "واقعية متجاوزة" تدرك ان الواقع يشكل طبيعة الوعي ويحدد مسار التفكير والابداع، وذلك عبر فاعلية في صنع الواقع والوعي تماما وهكذا يبني لؤي حمزة الواقع ليس بوصفه المباشر بل بوصفه الجذر الرئيس لصدور التفكير العلمي ،المنطقي،الفلسفي،الرؤيوي... الخ .

اما الميثولوجيا الدينية فلها حصتها ، في هذه الواقعية التي تصنع الوعي فيحضر ضريح عبدالله بن علي الواقع في العشار كرمز فيه دعاء عبر همهمة ، ومعه جامع المقام ورؤية صوفية مميزة، فالجدة تتحدث عن طريقة قراءة القران "انه الكتاب الوحيد الذي يقرأ بالقلب " وهذه عبارة صوفية تعبر عن ما اسموه المتصوفة ب"الدين الجوّاني" ،فهي لاتقرا لكنها تراه في قلبها كما اشارت . والدين الجواني حسب المتصوفة اهم واعظم من الدين البراني كما عرفوه ودفعوا ثمن ايمانهم هذا ،ارواحهم فشردوا وقتلوا وصلبوا كما السهروردي والحلاج وغيرهم كثير.

يركز د لؤي على الرائحة كدليل على المكان فرائحة اليوكالبتوس مما ميز جو البصرة واعطاها رائحة كرائحة المعقمات وهذه صورة تتكرر في الرواية لمرتين.

والذي يقرا الكلمات حول الروائح يشتد الى ذلك الزمن حيث الكالبتوس ينتشر في كل مكان تنشر الروائح الجميلة " ورائحة البراز المختلطة بالدخان/السكائر"، (تنقلك الى المراحيض العمومية في البلاد عامة) ورائحة

البمبر "اكثر رطوبة واعمق سحرا" اذ ان اشجار البمبر شائعة الوجود في البصرة.

ويرجع من رائحة المكان الى الزمان في بعده الرابع الذي تحدثنا عنه فيما سبق "وسال نفسه عن معنى ان تكون المدن ابدية وان تكون الابدية بابا يفتح للمدن البعيدة فتطل منه على الزمان" ص45 ،الرواية وهو بهذا يجعل من الزمان والمكان ظاهرة واحدة لاتنفك ،فالمدن الابدية في تطورها تكون أبدية في اطلالتها وديمومتها ونقائها فهو تحت القصف في الحرب العراقية الايرانية الا ان خياله اخذه الى خارج مدن الموت والدمار البصرة انموذجا الى باريس وفرانكفورت عبر الكتب الوسيط حيث الروائح الجميلة التي تدل على سكنى المكان وروحه والايقونات الزجاجية ، والناس حيث"الرضا العميق والتسليم" والحيوانات التي تعيش مع البشر بطمئنينة والاصوات الخفيضة الرخية وهو تحت القصف ليس معه سوى جرذه.

ويعود مرة اخرى مع جدته حيث الاسطورة الممتزجة برؤية دينية " ملائكة باسماء غريبة ، السماء،العروج بغمضة عين، الانبياء بلا عدد، العرش، الكرسي ، بحار ليس لها وجود علالخريطة.... الخ ".

يعود لوصف البصرة وهذه المرة وصفا جغرافيا لتضاريسها "الشط الكبير شرقا(شط العرب)، الصحراء الواسعة غربا (الزبير) بساتين النخيل جنوبا (الفاو ،ابو الخصيب) مسطحات الاهوار شمالا(القرنة والمدينة) " ويزاوج بين الواقع والخيال تزاوجا يكاد يكون مخيفا لمقدرته وقدرته" حتى لو كانت الجرذان قد قفزت من كتب الجدة ، وحكايا ملائكتها وشياطينها ،مرت على سراط مستقيم ارفع من الشعرة وأحد من السيف بين جنتها ونارها" زهذا الوصف للسراط التخيلي بين الجنة والنار حسب الاسطورة مقتبس من الحديث المأثور في وصف هذا الطريق بأنه "ارفع من الشعرة وأحد من السيف" وهنا نرى ايضا ان د لؤي يكثف الحدث ويحدده في زمان ومكان معينيين، شوارع المعقل شبه الخالية قرب فندق شط العرب وهو يحدد الزمان ، كذلك لان اغراق الحدث بتفاصيل كثيرة يقيد حركة الشخصية ويمنعها من التعبير عن عالمها الداخلي في حين ان الحاكي هنا يعبر بتفاصيل عالمه الداخلي" أحس الجرذ في داخلي وأسمعه يحدثني" "

كتب الجدة تتحدث عن الملائكة والانبياء" وينقلك الى اجواء المعقل حيث السفن والموانئ وأعالي البحار ،شمعون الارضي وشراب المتة :وهو مشروب ساخن من فئة المنبهات يعود منشئه الى دول امريكا اللاتينية حيث يتوقف د لؤي عند المكسيك وحركة مير اليسارية.

وهي حركة يسارية طالبت بالعدالة تأسست عام 1915 ومن مؤسسيها (ميغيل انريكيز) (الويكي) ورمزهاmir

والحدث التاريخي يمتزج مع الحوار بين سليم والبطل ،فالحدث هنا هو الشخصية اثناء تحركها وأداء فعلها، وهو الهيكل المحوري للرواية ، اما الحوار بينهما فهو احد اركان النسيج اللغوي وهو جزء لا يتجزأ من الشخصية يوظفه د لؤي من اجل استكمال ملامح الشخصية ليجعلها اكثر تجسيدا وحضورا ويسهم في دفع حركة الحدث وماهيته ورؤيته ، كما انه يحافظ وبشكل كبير على لغة الشخصية من بداية الرواية حتى نهايتها حيث تتكلم بالواقع والاسطورة ، البطل والجدة = مثال على الاسطورة

البطل وسليم= مثال على الواقع . وهو بذلك يضفي عليها سمات الحياة فتغدو اكثر تجسيدا وحضورا امام المتلقي كي يتأمل حياتها (الشخصية) ويسمع صوتها بلغتها التي في بعض الاحايين تكون حوار عامي (فدوة لقلبك) مثلا والحوار العامي الوارد في بعض الفقرات في الرواية هو "اللغة الوحيدة التي تكشف عن احاسيس وافكار هؤلاء الناس بصورة واضحة لانها لغتهم وهي المرآة الصافية لسيكولوجيتهم" (عبدالملك نوري ، الى الاخ الكويتي فاضل خلف ، مجلة الاديب ، ص61 ن نسخة الكترونية ، مارس/1952) ونحن نختلف هنا مع عبدالملك نوري فالحوار العامي في الحقائق الصغيرة هو ليس اللغة الوحيدة التي كشفت عن صورة الناس والشخصيات الواردة فيها وعن سايكولوجيتهم بل ابعاد كثيرة كشفت عن ذلك كنا وما زلنا في صددها. ومنها حضور الاسطورة المعبرة عن سايكولوجية الكثير من ابناء المجتمع مثلهم بالجدة " كانت غرفة الجدة كامدة الضوء ،رائحتها ثقيلة ، مزيج من بخور حاد وعطن بول جاف، رائحة مناسبة لحكاية ابليس ، رويها جدة تهاوت على سلم المنزل ،فانكسر حوضها ،بقيت منكفئة على وجهها حتى الفجر ، يملا انينها المنزل ، ولايصعد الى السطح،

ولايوقظ احدا، وكان ابليس يركض مناديا السباع ، مبشرا اياها بان طيرين قد وقعا من السماء، لم ير الراؤون اعظم منهما، تعالوا فكلوهما ، يصيح بصوت يهز الارض هزا، ويشقق سكينتها ،فتتعاوى لصوته السباع، لم يكن قد مر وقت طويل على هبوط آدم وحواء ، كانا كما قال ابليس مثل فرخي طائر مرتعشين ، وكانت السباع تتعاوى وابليس يتقافز مواصلا صياحه واعدا اياها بقرب المسافة حيث وقع الطيران، ولشدة هياجه وهول حماسه سال من شدقيه لعاب كثير وقع على الارض ، خلق منه فور وقوعه كلبان عظيمان ذكر وانثى ، ركض الكلب فور خلقه حتى وصل الهند، حيث اهبط ادم، والكلبة ركضت فور خلقها حتى وصلت جدة، حيث اهبطت حواء، فقاما حولهما يضربان الارض بقوائمهما وقد احمرت اعينهما ، يهران هريرا لم تسمع السباع مثله ،فلم تقرب ىدم وحواء من ذلك اليوم ومن ذلك اليوم صار الكلب عدو السبع والسبع عدو الكلب .اين الجرذ في هذه الحكاية؟ (ويستمر الحوار بين البطل والجدة عبر اساطيرها الممتزجة برؤية دينية سنمر عليها سريعا) ويسال جدته محتجا فتلتفت مواصلة حديثها ، ركض الكلبان طويلا حتى وصلا ادم وحواء، كانا يعرفان مكانيهما كما عرفت مكانيهما السباع ،يضربان الارض بقوة ويحسان من خلفهما ركض السباع ، كانت قوائم الكلبين القوية تضرب الارض ضربات ، يطير لها تراب كثير ورمل ، كل ذرة تراب تسقط على الارض تتحول جرذا ذكرا، وكل حبة رمل تحول انثى ، كانت الكلاب تركض والجرذان تركض خلفها فزعة غير مدركة طريقها يهولها ركض السباع فتتقافز ذات اليمين وذات الشمال تمضي خاطفة نحو ما يصادفها من شقوق وحفر انها تركض ليل نهار منذ صياح ابليس حتى قيام الساعة" الاسطورة واضحة في قصة الخلق بوجود ادم وحواء الاسطورة التي تناقلتها كل الكتب الدينية المرتبطة بالسماء ابتداء من العهد القديم وانتهاء بالقران ، والجرذ هو النتيجة لهذه الاسطورة هو المتخيل ، هو الحاكي الثاني بعد البطل هو المستمر بالركض ليل نهار منذ صياح ابليس وعصيانه حسب الاسطورة وحتى نهاية الارض ومن عليها ، فهل تنتهي حركة البشر ؟؟؟؟

في المقطع رقم 39 يعطي د لؤي صورة علمية بايلوجية بيئية يتحدث بها عن علاقة دائمة بين الكائنات الطنانة /الحشرات والانهر والنباتات كسيقان

القصب المجوفة حيث "تواصل ملايين الكائنات الحفر في الطين الرطب" واجسامها اي التي تحفر فهي :جلدية ، حرشفية كالثعابين ، صدفية ورقيقة وصلبة كالسلاحف .

الجرذ هو الضحية وشكّل مع الحاكي حكاية وطن والذي يستمع للبطل قال له بغير ان يفتح فمه" وجهي يحترق ورائحة النهر تخنقني اخشى ان اغمض عيني فتفاجئني رشقة البول من جديد" فهو يتحدث هنا مع نفسه وبنفس الوقت مع الجرذ وهذا شبيه بمبدا من مبادئ الفيزياء عندما تلتقي كل من الحركتين الدائرية والدورانية سوية في جهاز واحد grazy dance وهكذا هذا الحوار مع النفس ومع الجرذ اشبه بحوار الذات مع الذات والذات مع الاخر في نفس اللحظة ويكون حوارا صعبا معقدا فيفهمه الجرذ ، المتخيل ، و(يضرب حافة الصينية بطرف ذيله المقطوع) والجرذ هنا دلالة على المهمشين والمستغلين المخذولين والمظلومين الذين قفز عليهم وعبر التاريخ المستبدين والطغاة "لو نادينا الجرذان التي تحيا منذ اول الخلق في شعاب القصص واودية الحكايات " ويقول ص 73" لكي يتسلى بك كما تتسلى ملايين البشر بملايين الجرذان على مر العصور ، ويصف الدكتور لؤي مصائد الجرذان والتي هي مقاربة رائعة تروي وتصف مصائد الطغاة للمهمشين عبر التاريخ والاماكن التي وقعت بها هذه المصائد للناس "يرمي القطع الصغيرة منصتا لخطواتك يلاعبك قليلا ، يقبض عليك بعدها، ليسلخ فروتك بيد خبيرة حالما تشرق الشمس ثم يعلقك من ذيلك على اقرب عمود" وهذه رمزية الجرذ هنا التي بلغت من التعقيد بحيث اننا فسرنا بهذا الشكل فلا يمكن تأويلها بشكل مباشر فالجو الذي يصنعه د لؤي عبر الجرذ هو جو كابوسي يتحدث به عن معاناة المهمشين والمضطهدين، ويبدو لي ان د لؤي بهذه الارتكازة في وصفه للمضطهدين يعبر عن المثقف الحديث كما يريده "فالتر بنيامين" اذ يؤسس رؤيته (المثقف هذا)وسط "من لامأوى لهم " وسط المبعدين ويجعل" المفكر الاصيل والثوري قضيته مشتركة مع المحرومين والمسحوقين ،لانه ليس الا واحدا منهم فجميعهم شركاء في المحنة" (غريم غيلوتش، فالتر بنيامين، تراكيب نقدية ، ت: مريم عيسى، المركز العربي للابحاث ودراسة السياسات ، ط 1 ، بيروت، 2019 ، ص 383) " من نقطة ما مبهمة انبثق شهاب عجول ساحبا وراءه وشاحا من غبار مضيء وقد تناهى

الى سمع الفتى صياح طائر يتكرر قبل ان يتباعد ،فيخبو صوته ويذوب ، تخيل الطائر ينظر لهما من عليائه بعينيه اللاقطتين، يرى الجرذ المتحفز القلق والفتى الممدد لحظة يغمض عينيه مستنشقا رائحة التراب ، كم من مخلوق يحدق بهما الان ، يرى بريق الخوف في خرزة عين الجرذ الدقيقة وانطباق الجفن على فص العين البشرية ، التي اخذتها رحابة ما يحيط بها، فضمت كل شيء كما تضم حلما بعيدا او ذكرى عزيزة نادرة، النجم الذي يلمتع فوقهما الان نداء ملح قديم، ذكرى بعيدة واثر من دهشة زائلة ، في الليل يمكن للجرذ والجندي على السواء، ان يدركا الوجود على نحو ساخر ، متناقض وغريب ،فليس هناك ما هو اكثر غرابة من نجم يضيء مساحة مهما صغرت من قماشة السماء السوداء، وهو في الوقت نفسه ميت منذ زمن بعيد ، انه نداء الموت ، ضوؤه وتلويحته ، التماعته الخاطفة وهي تحاكي ، على نحو ما ، وجودهما معا، الجرذ والفتى الذي غدا جنديا هائما في حرب طويلة ، كم من نجم يبتهج الان، تعز محادثته بعد ان التهمته العتمة وماهو سوى مليارات الذرات الطليقة السابحة في بحار السماء الموحشة ، ربما كان واحد منهما، الجرذ او الجندي، يتنفسه في الوقت الذي تاخذهما فيه سعادة ، ضوئه الخاطف ، اضواء النجوم الميتة تتداخل مع اضواء النجوم الحية ، لعبة الحياة والمو القديمة ذاتها ، تطلق النجوم رسائلها المشعة في الكون المعتم الفسيح، لكل انسان رسالة بأسمه، تحلق قبل ان يولد بآلاف السنين ، تقطع السنوات الضوئية في انتظار اللحظة المحسوبة المقدرة التي يرفع الانسان فيها راسه وينظر الى السماء، عندها يكون الضوء قد وصل نهاية رحلته الطويلة ، يلج من بؤبؤ العين الى الاعماق البشرية المظلمة" الرواية (75-76) فالجرذ الخائف اليقظ الذي يعيش الحرب بكل تفاصيلها ، جرذ الحرب/الانسان المهمش الذي قع عليه الحرب دون ارادته وتسلبه اعز ما يملك ، هذه هي سمات لزمن عاشه د لؤي ، سمات من الاستغلال وعدم المساواة والظلم والسيطرة والهمجية والابادة الجماعية " اننا لانزال نعيش في حالة طوارئ وعيوننا مغلقة ""يرى بريق الخوف في خرزة عين الجرذ الدقيقة وانطباق الجفن على فص العين البشرية التي اخذتها رحابة ما يحيط بها" " تغفو في المكان الحلمي كما يقول غريم غيلوتش ويقول لؤي حمزة عباس" فضمت /العين / كل شيء كما تضم حلما بعيدا او ذكرى عزيزة نادرة " " وزمانه في الان والهنا" هكذا يستعيد د لؤي العابر والمتشظي ويمثله ويتذكرالاموات

المنسيين وينقذ آمالهم " بمقدوري ان ادونه تحت صورتك المطبوعة ، في صفحة منفردة الى جانب صفحات تضم صور جرذان كثيرة بأسماء تميزها بحسب الوانها وأشكالها او بحسب حجومها او سلوكها او اماكن معيشتها فوق الارض او تحتها ، اسماء معروفة طالما تناقلها البشر "

نتوقف عند صورة النجم المنتهي الذي ينتقل لنا ضوؤه قاطعا ملايين السنين الضوئية والذي يضعه كصورة علمية فلكية ، كي يصور لنا صورة تداخل الحياة والموت " اضواء النجوم الميتة تتداخل مع اضواء النجوم الحية" وهذه حقيقة علمية اذ ان النجوم بشكل عام بعيدة عن منظومتنا الشمسية والارض معها بملايين السنين الضوئية كمسافة في درب التبانة (مجرتنا) وغيرها من المجرات وتنتهي بعض هذه النجوم وتنفجر ولكن بسبب بعدها فان ضوءها يصل الينا في حين هي قد انتهت ،/ماتت/انفجرت/تشظت/ وضوؤها الذي تبلغ سرعته 3*10^8 م/ثا، يصل الينا قاطعا ملايين السنين الضوئيةوبنفس الوقت فان النجوم التي لم تمت يصل الينا ضوؤها وبنفس السرعة المذكورة في اعلاه وهي سرعة الضوء فتتداخل لعبة الحياة والموت، الضوء الناتج من موت النجوم مع الضوء الناتج من النجوم الحية وهذه هي " لعبة الحياة والموت القديمة ذاتها" النجوم تطلق رسائلها المشعة في الكون المعتم الفسيح ويصل الضوء الذي هو عبارة عن رسالة تقطع سنوات ضوئية ، تقطع مسافة فتلج في الاعماق البشرية المظلمة/ والسؤال " نجم يشرق في حلكة الليل فيضيء وهو ميت منذ زمن بعيد جدا ، كيف للموتى ان يرسلوا اشاراتهم ويضيئوا؟" انه صوت العدالة الاجتماعية ، صوت المظلوم، صوت الفقراء ، صوت المستغَل ضد المستغِل فهذه الصورة العلمية الفلكية الفيزياوية استغلها دكتور لؤي ليصور صوت العدالة وصورتها ورسالتها عبر الضوء ، ضوء النجوم الحية والميتة على السواء. فكرة الموت هذه ليست الاولى في كتابات د لؤي فسبق ان تناولها في كتابه "الكتابة ، انقاذ اللغة من الغرق" زر دائري صغير محدد الحافة ، بثقبين عميقين، يتدحرج على السلم من درجة الى اخرى يواصل، دورانه، مثل عجلة محكمة ، تحرك العالم وهي مع ذلك عجلة منسية ، لا شان لها، تواصل سقوطا صامتا لايعني احدا ولايلتفت اليه احد، رصاصة تنطلق في اللحظة نفسها، قاطعة مسافة قصيرة ، لتستقر اسفل الرقبة ، انهما يمضيان في طريقيهما: الزر على درجات السلم،

والرصاصة في الشرايين الدقيقة ، والاعصاب ، بعد ان اخترقت طبقات الجلد، وغارت بعيدا في قاع حياة كاملة ، انها خلاصة الحياة ، رعبها، لحظتها التي ترقبتها طويلا لتتكلم بطلاقة عن فكرة الموت، وهي تستعاد مع كل زر يسقط ، مع كل رصاصة تدوي في ليل الجسد" (ص99، الكتابة ، لؤي حمزة عباس، الدار العربية للعلوم ناشرون، 2014) فالموت هو صنو الحياة الذي لاينفك عنها.

الانثى حاضرة وتخرج لنا كي تصور معاني الحياة الجميلة والعابرة ، فالزمان والمكان كلاهما من دون انثى لايصحان وبلقيس حضرت كصورة عابرة الا في المقطع 63 حيث ب " حضور البنت الطاغي" اذ لم تكن" تنطق بغير كلمات قليلة متفرقة ، تتفجر في رأسه مثل العاب نارية ، تبتعد وتخبو ، لكنها سريعا ما تملا سماواته بزهور ضوئية عملاقة ، كان يقوم الرغبة في ان يغامر برسمها، واكتفى بعدد من التخطيطات بوضعيات ممختلفة كما لو كانت تسترخي جالسة امامه ، كانت تلك وسيلته ، لسحبها من مجلس النساء في الغرفة المجاورة " ص94 ، م س . ويستكمل حضور بلقيس الطاغي والحالم:

1- بلقيس ملكة سبأ والهدهد معها " لكي يزيد احساسه بسحرها ن فقد اطلق فوق كتفها الايمن طائر هدهد "

2- بلقيس الحبيبة ،" من سعيدة الحظ التي تنشغل برسمها؟" بلقيس تسال الحاكي؟ " قد ثبتت نظرتها على اكثر تخطيطاتها دقة وكمالا وقد بدت فيه كائنا سحريا بامتياز ."

3- بلقيس نزار قباني" انها بلقيس حقا، حبيبة نزار قباني وزوجته" التي قتلت في تفجير السفارة العراقية في بيروت ابان الثمانينيات . هكذا يكون لبلقيس الحضور الكبير عبر حوارية جمعت بينهما في المقطع 65 " يحرص على الاستماع لنزار قباني وهو يقرأ قصائده ،تبثه اذاعة صوت الجماهير من بغداد، كل صباح بعد ساعة فيروز، يبدا الصباح بالنسبة اليه مع صوتيهما وهما يأتيانه من الراديو الصغير الموضوع على رف المكتبة ، في اول دخولها للغرفة اقتربت بلقيس من الراديو متسائلة :

تتابع الاخبار؟ لايكفيني ما اسمع من الحرب.

اذا ما حاجتك للراديو؟ فيروز ونزار قباني وأغاني فرقة الانشاد عند الظهر ، ومرات اسمع راديو موسكو ، طريقتهم في نطق العربية تضحكني. "

كما يشرح د لؤي تفجير السفارة كصورة حرب مؤلمة في بيروت في المقطع 67 وعبر الخطالفاصل بين الحياة والموت وسوى هذا المشهد العابر فانه في المقاطع التالية 68 و69 و70 و72 ، يكون لبلقيس الحضور الكبير ، وفي المقطع 72 بالتحديد وضمن الحوار الديالوجي بين بلقيس والبطل يقول د لؤي" كل البشر لديهم حيوانات بعضهم يرونها ويسمعون اصواتها وبعضهم لايسمعون اصواتها ولايرونها لكنها تبقى مع ذلك حية بأعماقهم" وهذا يقودنا لما يسكن البشر من هواجس كثيرة عبر عنها الدكتور لؤي ب"الحيوانات" لدرجة التماهي الكبيرة بين البشر والحيوان ونقطة الوصل الكبيرة بينهما وفي نفس المقطع يجري الحديث عن بلقيس والحاكي، ولكن هذه المرة على لسان جرذين يعيشان على كوكب بعيد يصفه ملك يعيش على نجم لايرى، اسمه نجم 325 وهذه التسمية على طريقة ناسا في اطلاق ارقام بدل الاسماء، لتعريف النجوم البعيدة المكتشفة وهذا الملك يروي لزهرته عن الجرذين (العجوز والفتى والملك يسمع حديثهما وهما يتحدثان عن كوكب بعيد عنهما يحوي رجل وامراة خائفين) /بلقيس والحاكي.

والمقاطع 73و74 عن عشقه لبلقيس التي ما فتأ المقطع 75 ان يصل الى بلقيس" قد اغمضت عينيها ،لسانها في فمه /سليم، احمر وصغير مثل لسان القطة"وهذه الصورة التي رسمها د لؤي عن الحب اثناء وفي زمن الحرب، سرعان ما غابت بخيانة بلقيس ورجع القصف وهو يتوالى على "بيوت المعقل ، ويهز اركانها" ويتصاعد الغضب لديه بعد الخيانة فيصل الى ان "التقط على الفور حجرا صغيرا خشنا صقيل الحافة ورماه نحو الجرذ بكل ما في نفسه من غضب، سمع الحجر يشق الهواء بينهما قبل ان يضربه ضربة مميتة"ص113.

وصورة اخرى قاسية من صور الحرب التي عاصرها د لؤي وهي صورة مسكوت عنها كثيرا صورة ما يسمى بالتبعية الذين "رحّلوا في حرب ايران

والعراق وهي صورة ترحيل ام وسام " حقهم يصرخون يمة ،بلغهم الرفاق باوامر تسفيرهم بعد ثبوت تبعيتهم ما جانت المرة تعرف شدكول برمشة عين، ينطرد بنيادم من بيته ويفارك شغله واهله وجيرانه شنو هالمصيبة ،شلون يصير ايراني من ولد وعاش بالعراق!" ص116 والملاحظ استخدام اللهجة في هذا المقطع والسبب كما اوضحناه فيما سبق.

ويكمل د لؤي في المقطع الاخير الرحلة مع بيت ام وسام بتسفير بلقيس مع ساعات الفجر الاولى بسبب قرار الدكتاتور وبقي هذا الجندي /البطل/الحاكي وحيدا لا بلقيس ولاجرذ وبقيت الصورة المهمشة متمثلة فيه والاستغلال متجسد فيه بابشع انواع الاستغلال والختام مع الصورة التي انهت الرواية صورة حذاء الجندي"اثار البسطال"بعد ان ابتدأ الرواية باقدام الجرذ المهمش وما بين اثار القدمين تماهي عجيب كان الجرذ بحق للجندي هو :ظله وصورته وملاكه الحارس ومرآته، اي: كان هو نفسه بما وقع عليه من ظلم كبير.

الرواية ما بين البطل وصديقه الجرذ تحكي حرب السنين، واختلاط صوتهما مع اصات القنابل والمدافع فكان" يكلم الجرذان منذ تعلم الكلام فتسمع منه وترد عليه."

انها حقائقنا الصغيرة كعراقيين عشنا فترة الحرب وكوارثها الكبيرة ومن نجى منها ، فهي ذكريات تلك الايام المريرة وقساوتها الكبيرة وشجونها المعبر عنه عبر "حقائق الحياة الصغيرة . "

سرعان ما يقترب لؤي حمزة من صوت المظلوم وصوت المضطهد " ففي منتصف الليل تقريبا، وصلت سيارات لاندكروز، بيض لمنازل كثير منهم، نزل منها مدنيون، يدسون مسدساتهم خلف الاحزمة، التقطوا الطلاب من أسرتهم، انتظر صديقنا ان يلمح شهاب الوحش، لكنه لم يره النهار كله، في الحلم رآه مثل ورقة خس ذابلة ، يحيط به رجلان مسلحان، فتحا باب السيارة ودفعاه الى الداخل ركب احدهما الى جواره، واستدار الثاني ليركب من الباب الاخر، انطلقت السيارة على الفور ، في الحلم كان ينظر من فتحات سياج السطح، وكان يبكي" الرواية ص82.

وتحت عناوين الطغاة الفارغة "احنة مشينا للحرب" " صور الرئيس الكبيرة على الاكتاف والاعلام على الساريات المرتكزة على الاذرع" "البطولة والنصر" وهي صور واقعية يعرفها كل من عاش حرب الثمان سنوات وما بعدها وهكذا " كانت صور الرئيس تهيمن على الجموع المشدودة لسطوتها باشعة خفية ، لكنها قوية راسخة تصنع خوف الناس الصامت" الصور للمستبد في كل مكان" الرئيس في زهوة شبابه، ببدلته الرسمية السوداء عريضة الياقة وربطة العنق المخططة لامعة القماش وعلى الصفحات الاولى من الصحف ،ببدلة الميدان ، وعلى اغلفة المجلات والدفاتر وعلى الارصفة "، الصور هذه يقابلها صور المهمشين اذ يصفهم " كان الافتتان ياخذ الناس عاليا وبعيدا ، اعلى من الصور واللافتات وابعد من صيحات كائن الحرب، الذي لا يكل ولاينام، تمضي بهم الصور الى مناطق لم يروها من قبل ، لا تخلو من فتحات جحور عميقة معتمة ، يطل من فتحاتها فتيان بعيون مجهدة ورؤوس حليقة غير منتظمة، يتطلعون نحو الجموع المنتظرة على امتداد الارصفة ، انهم الاسرى الذين رأيناهم من قبل، تتراءى لنا اشباحهم مرة بعد مرة" ص90 الرواية وبسبب هذا الاستبداد واجبار الناس على الحروب كان الفتى قد تماهى و" خطف مثل جرذ خائف صار جنديا يصعب تمييزه عن جنود الموكب الذي يواصل المسير" ص91 الرواية.

ولاينفك ان يكون العلم حاضرا في تصويرات د لؤي ضمن هذه الرواية ، وهنا لابد ان نقول :ان العلاقة المحورية بين العلوم الانسانية والتطبيقية يبلغ مداها في حياتنا دون شعور فاهل بغداد" ترتسم حول رؤوسهم هالات مستديرة من نور كأنهم خرجوا من تجارب التيار الكهربائي في مختبر الفيزياء" ومرة اخرى واصفا جلوس امه وام وسام البغدادية في غرفة الجدة "فتسري في ارجاء المنزل كهرباء صوت المراة الشبيه بصوت سعدية الزيدي" والحاكي "يتصور ان للاصوات نبرات مختلفة معدنية ،فضية، نحاسية او حديدية" ص93 وهنا نبين ان ترددات الاصوات تختلف باختلاف اصحابها وهذه قضية علمية تماما تلتقي بالسرور الذي يبعثه تنوع الصوت البشري "هنالك نوع من السرور مبعثه الصوت البشري "

ملاحظات ختامية على الرواية:

انها رواية تحتفي بالمكان وتبالغ في تفاصيله، وتصف البصرة تفصيليا ، فهي الحاضنة المؤطرة للحكاية الاخرى الرمزية (الجرذ والبطل المجهول) التي تتصف بانها رحلة في الزمان (البصرة ابان الثمانينيات حيث تدور رحى حرب اكلت الاخضر واليابس) وللدكتور لؤي رؤية كبيرة حول المدن لخصها في " تشبه المدن الكتابة ، تواجهها وتتصادى معها ، تنبثق منها، كما ينبثق الحلم من الحلم، فتصبح السطور شاورع مديدة لاتبدا ولاتنتهي ، لكنها تتقاطع بمرونة واحتراف ، انها حية كما كانت السطور حية من قبل ، تحس ما يجري فوقها من وقائع وتسمع ما يتكسر من سنوات، تترقبنا المدينة ، لحظة نعيش الكتابة وتنصت لارواحنا، تعيننا الكتابة على ان نمد ايدينا ونصعد للمدن التي نحب، نحيا في صورها حتى اخر قطرة حبر ، نمر في ازقتها ونتنفس اسواقها ، نراجع اشواقنا في ظلال الشرفات البعيدة ، ونتذكر اعمارنا ، أسمع الكاتبة تعدد اماكن مدينتها ، تتجول مأخوذة باسواقها ، تراجعها سوقا بعد سوق ، سوق تفضلي يا ست، سوق الحرير ، سوق الحميدية ، سوق مدحت باشا، سوق البزورية ، سوق التكية السليمانية ، سوق القباقبية ، سوق السروجية ، تقف في كل منها، تقلب الثياب وتنتقي، تتناول القهوة عند ابي علاء، والشاي عند ابي فتحي، واحيانا الزهورات الشامية عند ابي العز" هذه صورة تقدمها كاتبة دمشقية تحن الى مدينتها على لسان الدكتور لؤي في ص162من كتابه "الكتابة "

حضور الهوية والانا والآخر (هوية مدينة مغيبة غيبتها الحرب، الانا :الحاكي الرئيسي المضطهد /انسان الحرب، الآخر: المنسي كذلك ضمن اتون الحرب في المدن المنسية /البصرة انموذجا)

تعمق الابعاد الدلالية لحكاية لؤي حمزة عباس التي تنعكس في كل رؤية طبقا للمرجعيات الفكرية التي تصدر عنها تلك الرؤية (الجدة : اسطورية دينية ، البطل /الحاكي:علماني ، اصدقاؤه / سليم مثلا :علماني، استاذ عباس:بعثي) وهكذا.

تمكن الرواية من ترتيب معالم وفضاءات وعناصر مرتبطة بالزمان والمكان وفي رايي ان عالمها كان مختلفا عن سواه من العوالم الروائية التخيلية الشائعة في الرواية المعاصرة بالطريقة التي قام بها دكتور لؤي في تمثيل افكاره ورؤاه ومرجعياته وتخيلياته ان صح التعبير . بل انه خلق مكونات: جديدة طبقا لمقتضيات الحاجة التي يستدعيها ذلك العالم في الوقت نفسه(استدعاء الرائحة لوصف مكان مثلا)ومن ثنايا ذلك العالم تنبثق الشخصيات من آفاق ضبابية كأنها بلا ماض (سليم مثلا ، بلقيس ... الخ.) فتنخرط في حركة صراع حول المفاهيم والقيم والتطلعات والانتماءات (ترحيل بلقيس واهلها بحجة كونهم تبعية مثلا، والتملك والهوية والرغبة والمتع الذاتية – علاقته ببلقيس والقبلات المتبادلة بينهما قبل اكتشافه لخيانتها- وقبل كل شيء مواصلة البحث عن مصير مجهول في فضاء البصرة متعدد الابعاد او في فضاء الرواية عموما والذي تشكل فيه البصرة جزء اساسي كما اوضحنا الابعاد التي تحدثت عنها رواية الدكتور لؤي حمزة عباس، اضفى على الشخصيات نوعا من العزلة والانفراد بمقدار ما يدفعها الى ضرب من المشاركات العابرة وهي ترتحل من دون هوادة كأنها لاتدرك معنى الاستقرار.

لم نجد ان هنالك استقرار في الرواية بل انها وبسبب تعدد المسارات والابعاد لها كما اوضحناها وجدنا كيف ان البطل مع الجرذ يعانون من عدم الاستقرار الذي فرضته عليهم اجواء الرواية وهذه بحد ذاتها تجعل المتلقي غير مستقر يبحث عن نهاية غير واضحة عبرت عنها السيمياء بشكل اوضح بكثير وهذه هي غاية الكاتب اذ جعل مدخل الرواية صورة اقدام الجرذ وانهاها بصورة (بصطال) الجندي وكانت هذه هذه الرؤية الاوضح ضمن اجواء عدم الاستقرار تلك.

استخدامه للاسطورة قد يحيلنا الى انها معين لا ينضب للشاعر او للروائي او انه يدرك" ان الاساطير من الوسائل المثلى للرجوع بالعمل الفني الحديث الى مناخ اللغة البدائية التصويرية البكر لاسيما ان الدلالات التاريخية في تصوير الاسطورة ماتزال عالقة برموزها" (الرمز والرمز الاسطوري في شعر بدر شاكر السياب د علي عبدالمعطي البطل، ص118) وقد يكون استخدامه للاسطورة لجوء الى الرمز ، ولم تكن الحاجة الى الرمز/الاسطورة ، امس مما

هي عليه اليوم، فنحن نعيش في عالم لاروح فيه ولاشعر فيه ، اعني ان القيم التي تسوده قيم لا شعرية والكلمة العليا فيه للمادة لا للروح، هكذا عاد الاديب الى الاساطير ،الى الخرافات التي ما تزال تحتفظ بحرارتها لانها ليست جزءا من هذا العالم، عاد اليها ليستعملها رموزا وليبني منها عوالم يتحدى بها منطق المادة الذي يحيطنا . وهنا انسابت الاسطورة على لسان الجدة وحسب ما اوردناها في ثنايا الدراسة .

عموما ان البطل/الحاكي يدعم فكرة ان الانسان يسهم على نحو ما فيما يحدث فهنالك فعل وتفكير وشعور ، والمشكلة التي تواجهنا في هذه الرواية هي الموائمة بين الشعور بحيوية الانسان وقدراته والاحساس ان كارثة ما قد تم تدبيرها ومن هنا تبرز اشكالية الشخصية بمستوياتها المتعددة فالبطل هنا يبحث عن وجوده عبر تماهيه مع الجرذ وحواريته معه ومن المهم ان نشعر بالعلاقة التي تربط الشخصية والظروف ومن هنا يبرز البطل داخل النص في صراعه بحثا عن وجوده/مظلوميته/تهميشه/العدالة المفقودة ؟؟؟؟

ان تلك العاطفة الجامحة في نص الدكتور لؤي تواجه في اللحظة ذاتها واقعا تعسا ووطنا يتعامل مع المواطن كلقيط ويركله كلما طالب بحقه ،لم يجد على الارض الا ثقوب في الارض وكوابيس وحروب وظلم والثقوب كان يلتجئ اليها كلما طغى طاغية عليه .

سعى دكتور لؤي عبر المقاطع في الرواية والمرتبطة مع بعضها ارتباطا وثيقا استكماليا الى التركيز على اللغة من اجل تطويع سلطويتها والحد من هيمنتها لحساب التكثيف والرمزية في سعيه للوصول الى سعة تاويلية ممتدة نراها بامتداد الرواية عبر المقاطع .

لقد تحدث الفيلسوف الامريكي ارثر دانتو في العام 1996م عن التخلي عن الجمال في "عصر السخط" وعن الحداثة التي تتسم بالتشكيك بما من شانه تهدئة الواقع السياسي او اخفائه، وهكذا في عصر الحروب والاراضي القاحلة والابادة الجماعية والترحيل الذي تحدث عنه د لؤي في روايته ، لكن الجمال في رواية "حقائق الحياة الصغيرة" يتجلى ضمن بعد آخر في الابرياء الذين يقاومون

الاستبداد والطغيان وبالتالي فان الجمال لدى دكتور لؤي هنا ليس "نسبة ذهبية او حكما اخلاقيا ،بل هو اشبه بهزة عنيفة تنبهنا الى وجود العالم"(شاهدة باري، the puzzle of beauty aeon 7/5/2018

أسد البصرة ...يغازل علي المقري اليماني

تبدأ هذه الرواية بحوارية تظهر مجالا متنوعا عاش في المجتمع البصري طوال قرون، حتى خلى من المجتمع نتيجة ظروف حالت دون بقائه، جبيلي الذي ارتأى ان يتحدث عن هذا التنوع ، وكيف فشل مجتمعنا في ادارته ، حتى اضحى مجتمعا هزيلا فقد جوانب مضيئة كثيرة منه ، على مر عقود واجيال، (موشي وهيلا) وهما اخر من تبقى من اليهود في البصرة بعد دخول البريطانيين للبصرة في 2003، واسقاط نظام البعث فيها، وتبدأ الحوارية في دعوة (هيلا) ل(موشي) لمغادرته البصرة الى اسرائيل خوفا من المليشيات والمتطرفين ، في حين تدعو (ميساك) وهي خالته وهي ارمنية الى الهجرة الى ارمينيا بعد ان بينت له اضطهاد اليهود للارمن في اسرائيل.

اذن نحن امام تنوع ديني عرقي واسع (ارمن ، مسيح، يهود)و موشي هو خليط من هذه الاصناف الثلاثة التي تتـــحدث العربية والعبرية والارمنية سوية .

ونجد في خضم الحوار اللهجات التي تتحدث بها هيلا وميساك ، كذلك نجد مفاهيم عدة وردت في الرواية ضمن الحواريات (النظام السابق ، شعاراته الجوفاء(من زاخو الى الفاو) دلالات اللحمة الوطنية الكاذبة ، المطربوون والشعراء الشعبيون وشيوخ العشائر ودورهم السيء في الترويج لهذه المفاهيم في ذلك العصر)

موشي يخاطب (ماريو فارغاس يوسا) بما حصل في عهد النظام السابق قبل 2003 ويحدثه عن : حلبجة، المقابر الجماعية ، اطفال اللوكيميا.

حواريته مع (يوسا) الافتراضية تبين انه كان يحتفظ بصورة الروائي (يوسا) مع (شمعون بيريز) فمزقتها (هيلا) لان (صدام) انذاك كان يبحث عن

قطعة ارض مجاورة لاسرائيل لاحراقها، والروائي جبيلي هنا يحاول ان يبين المهاترات التي كان نظام البعث السابق يرددها دوما بداعي القومية ومفاهيمها الفارغة .

زمان الرواية يتحدث ابان دخول القوات البريطانية للبصرة في 2003م.

ان (هيلا) عمة (موشي) تطالبه كما بينا بالسفر الى اسرائيل بعد ان ايقنت ان البقاء في العراق بعد 2003 وفي البصرة بالتحديد سيكون صعبا وانهم سيذبحون في النهاية ، فهي تريد اقناعه بالسفر وهو معارض ، وفي خضم تصاعد النقاش بينهما نراه يغلق الباب ويخرج ذاهبا الى شخصية جديدة في الرواية وهي خالته الارمنية (ميساك) والمكان هنا يدور ما بين (البصرة القديمة والعشار) حيث: (موشي) يسكن البصرة القديمة، حيث سكن اليهود قبل مغادرتهم العراق نهائيا وخالته (ميساك) تسكن (العزيزية) في العشار ، وهاتين المنطقتين معروفتين لاهل البصرة ، وتركيز جبيلي على اسماء المناطق التي تدور بها احداث الرواية في البصرة لهو مهم جدا ، لترسيخ اسماء منطاق البصرة التي اهملت كثيرا في الروايات العراقية او حتى الاعلام العراقي، حيث نجد ان الاسماء القديمة لمناطق بغداد هي الثيم المهيمن في الروايات والاعلام ، ويأتي جبيلي في هذه الرواية موردا الاسماء القديمة لمناطق البصرة ومبتصرا بها والغرض واضح لترسيخ المكان في الاذهان.

(ميساك) خالة(موشي) وهي ارمنية كما اوضحنا وتتحدث الارمنية ، و(هيلا) عمته علمته :اللهجة اليهودية وهي قريبة تماما من لهجة (اهالي الموصل) اللهجة اي :لهجة اليهود العراقيين عندما يتكلمون العربية ، والا فان لغتهم الام هي العبرية ، و(موشي) لم يتعلم(العبرية) الا انه اتقن بعض الشيء اللغة الارمنية ، وهنا يورد جبيلي بعض المفردات باللغة (الارمنية) حيث الحوار الذي يدور بين (ميساك) و(موشي)الذي جاء لزيارتها: (اوف ايه) (من الطارق) ؟ (يسم موشي) (هذا انا موشي)

ويطالبها بالتحدث بالعربية بسبب الوضع الامني وتفشي ظاهرة السرقة والسطو المسلح على المنازل.يتطور الحديث بين (موشي وخالته) وهنا يبدأ

تصوير معاناة الارمن المسيح بعد ان صور معاناة بقايا اليهود في البصرة ، حيث ناولته ميساك بعض عناوين الصحف (اغتيال مترجمين ارمنيين من قبل ميليشيات في البصرة) ،(مقتل مسيحي وشقيقته والاستيلاء على دارهما في البصرة) وهذا الخبر التقريري المباشر بالتحديد هو واقعي تماما واخذه جبيلي من الواقع حيث حدث في منطقة (بريهة) في البصرة وكذلك مقتل فتاتين مسيحتيين احداهما ارمنية قتلتا ورميت جثتهما في مكب للنفايات تعملان في القاعدة البريطانية في المطار، ها هو ضياء جبيلي يسلط الضوء على حوادث وقعت للاقليات المسيحية ، بالتالي هو يضع تاريخ لما يحصل وحصل في هذه المدينة من سوء تجاه الاقليات ولكن بصورة تقريرية مباشرة ، كأنما تقرأها عبر صحيفة وهي مسجلة تسجيلا.

وبعد ان دعت (هيلا) ابن اخيها (موشي) للهجرة الى اسرائيل حيث شرع(بعض عملاء الوكالة اليهودية في البحث عن بقايا اليهود البصريين ممن لم يهاجروا الى اسرائيل) هاهي خالته بنفس الحين تدعوه للهجرة الى ارمينيا عبر منظمة سرية اسمها(ايسوس) مهمتها مساعدة الارمن على الخروج من العراق، وهاهي تدعوه لعدم الذهاب الى اسرائيل وتبين له كيف ان اليهود يضطهدون المسيح الارمن في القدس وعبر قصاصات اخر .(الحكومة الاسرائيلية ترفض المصادقة على اختيار بطريارك جديد للارمن في القدس)

تقرير يقول ان كل راهب او راهبة من الارمن يتعرض للبصـــــــــــق يوميا (. وبعد ان بينت لها انها متطرفة ايضا ، اهانته وامرته بالتأدب ،والتطرف الذي عناه (جبيلي) على لسان (موشي) ان (موشي) من(اب يهودي وام ارمنية) فخالته (ميساك) تبرات من امه (نوفا) بعد ان تزوجة يهودي وهي مسيحية ارمنية ، نحن اذن امام اشكاليات عدة يضعها (جبيلي) لنا ،فموشي اليهودي يتحدر من اب يهودي وام ارمنية وهو لا يتقن اللغتين الارمنية والعبرية سوى اللغة العربية في ظل عيشه في محيط عربي واتقانه للهجة اليهود العراقيين العربية.

ان رواية (اسد البصرة) بثيمتها الرئيسية هي رواية شبيهة كثيرا تماثل رواية(علي المقري) (اليهودي الحالي) التي سبقت رواية (اسد البصرة) بالصدور ، و قد اشارت رواية المقري الى (سالم اليهودي) الذي تزوج من فاطمة(المسلمة) وكان الوليد هو (سعيد) الذي اعتبر يهوديا حسب التقاليد الاسلامية ومسلما حسب اليهود لانه يتبع عقيدة امه وهنا اود ان ابين اوجه الشبه الكبير بين الروايتين من خلال الثيمة الرئيسية التي تبناها ضياء جبيلي وعلي المقري:

اسد البصرة تتحدث عن (موشي) اليهودي من ام ارمنية واب يهودي.وعلي المقري يتحدث عن (سعيد) الذي تزوجت امه فاطمة المسلمة من سالم (اليهودي) فانجبت (سعيد) وسعيد حسب تقاليد اليهود الحقوه بامه وهو ويهودي حسب المسلمين حيث يلحقونه بدين ابيه.

تسرد(رواية اليهودي الحالي) قصة حب وقعت بين سالم وفاطمة ، افضت الى زواجهما وانجابهما سعيد ، في حين تسرد رواية(اسد البصرة) قصة حب وقعت بين (والدموشي)(افائير) اليهودي ووالدة موشي المسيحية الارمنية (نوفا) وقد تبرات منها اختها (ميساك) كما تبرا اهل فاطمة في رواية (اليهودي الحالي) منها لزواجها من (سالم) اليهودي.

تجسد الرواية لعلي المقري الظلم الذي تعرضت له الاقلية اليهودية في اليمن، وتجسد قصة (اسد البصرة) الظلم الذي تعرضت له الاقلية اليهودية في العراق عموما وفي البصرة خصوصا.

رفض(سعيد بن سالم) في رواية (اليهودي الحالي) ان يرى من طرف اهل والدته المسلمون كونه يهودي ،وكذلك رفض ان يربوه اليهود كونه مسلم حسب اليهود، و(موحي) في رواية (اسد البصرة) تم رفض تربيته من قبل (ميساك) خالته المسيحية كونه يهودي، وكذلك رفضت عمته تربيته كون اليهود قد اسقطت عنهم الجنسية (صار من شبه المستحيل على البقية الباقية من اليهود تسجيل اولادهم كعراقيين) وهكذا.

اسد البصرة تتناول تهميش اليهودوكيف تمت محاربتهم في العراق واسقاط الجنسية عنهم، على الرغم من كونهم مواطنين اصلاء في البلد. كذلك يرى(علي المقري) في (اليهودي الحالي) ان المجتمع اليمني همش اليهود على الرغم من كونهم يمنيين ، حيث ان المجتمع في اليمن لا زال متمسكا بالاعراق والانسان والاصول.

ان التناص الذي وقع به (ضياء جبيلي) في اسد البصرة مع رواية (اليهودي الحالي) لعلي المقري يجعلنا امام اشكالية كبيرة في تحليل الموضوع في سبب هذا التناص في الفكرة ، فهل كان الاستاذ ضياء جبيلي متأثرا برواية (اليهودي الحالي) ام ان التناص جاء وقعا بالخاطر ليس الا .

تم تبني موشي من قبل (جمال وحنان) وهما مسلمان ولا يوجد لديهما اطفال .(موشي، خاجيك، أمل)هي الاسماء التي اطلقت على (موشي) وهي على التوالي (يهودية عبرية ، ارمنية مسيحية ،اسلامية عربية) فجمعت ثلاث قوميات مع ثلاثة اديان ، فهو موشي الذي يمثل كونه يهوديا من جهة الاب عبرانيا كقومية ، وخاجيك وهو الاسم الذي يمثل كونه مسيحيا كديانة ، وارمنيا كقومية من جهة الام، و(امل) وهو الاسم الذي يمثل كونه مسلما من جهة الديانة وعربيا كقومية من جهة التبني من قبل (جمال وحنان) فموحي اصبح معادلة صعبة في ظل متغيرات (قومية ، دينية) .

لقد عاش موحي وميساك تحاول تنصيره وجعله مسيحيا ، و(هيلا) عمته تحاول تهويده ، وهذا ما ظهر على كلماته الدينية التي استخدمها وهو في بدايات حياته، صغيرا، وايضا عاش مع جمال وحنان اللذان سخرا تمكانيات عدة لجعله مسلما، حيث عملا على تحفيظه قصار السور والمعوذات.وهنا نرى هوس الهوية والحديث عنها باشكالاتها المترامية ، فمن هوموحي ؟ خاجيك؟امل؟ وهكذا هوية متشظية ومتوزعة بين ثلاث قوميات او اديان....

المكان له حضوره في رواية (اسد البصرة) حيث ان الاحداث تدور ما بين (البصرة القديمة، العشار ، منطقة العزيزية، شارع الوطن وبالتحديد اسد بابل) شط العررب ،وهكذا نرى (امل ، موحي، خاجيك) متنقلا بين اماكن البصرة

وأزقتها.بمعنى ان الرواية اخذت طابع المكان وهو البصرة هنا، ابتداء من اسمها (اسد البصرة) الذي اشار الى هذه المدينة التي اغفلها الزمان.

والمكان هو الفضاء الذي تتحرك فيه الاحداث والشخصيات وتنصبغ بصبغته. فالزمان والمكان هما (مفعول الرواية الذي يتعدى اليه فعلها ليرصد تحولاته وهما الفاعل الذي يمارس فعله في الرواية في الوقت نفسه) وهكذا كان المكان في اسد البصرة.

كما ارى ان الروائي اخفق في حديثه عن (امل) في وصفه للنظام البعثي السابق، حيث يتحدث عن حرب الثمان سنوات مع ايران ومعاملة صدام لشعبه" محاولة تصدير تلك الثورة الى العراق، من خلال اية الله محمد باقر الصدر الذي قتل في اثرها، مع شقيقته في سجون السلطة ، التي شنت بعدها حملة اعتقالات وتصفيات وساعة ودامية في صفوف الشيوعيين والاسلاميين الشيعة" وهنا نؤاخذ الروائي على قضيتين اساسيتين:

ان ذكر نظام صدام اشبعنا واتخمنا منه، والروائي الذي لا يغادر هذه المنطقة الزمنية كمن يتحرك في حلقة مفرغة ، وكمن يتجه نحو زمن، لن يعود أشبع كتابة وسوف لن يغير لنا شيء بذكره وذكر رموزه، واعجب من الاستاذ ضياء ان يشير الى (محمد باقر الصدر) وشقيقته فحسب اللذان اعدمهما النظام الطاغية ولم يشر الى غيرهما.

ان حملة التصفيات التي سنتها سلطة صدام لم تقتصر على الشيوعيين والاسلاميين الشيعة ، بل تعدتهما الى الجميع من كورد وسنةوان بدرجات متفاوتة ، بل حتى البعثيين ممن خالف نهجه وسياسته، وهذه مغالطة تحسب على الروائي اثناء حديثه عن استبداد ودكتاتورية الطاغية . كما ان ما طرحه في هذه القضية بالتحديد فيه مباشرة وتقريرية واضحة المعالم تماما، ولكانك تقرأ نصا في صحيفة وليس في رواية.

كما تلاحظ التكرار نتيجة الاسهاب في بعض الفقرات فمثلا يكرر صورة معينة مرتين في اقل من خمسة اسطر ، في نفس الصفحة وهذا ما نلحظه في ص84 من الرواية حين يكرر قضية احتماء البصريين تحت السلم في حرب

الثماني سنوات مع ايران، اثناء القصف المباشر يقول جبيلي" بين احدى المرأتين اللتين لم تخالف عادات البصريين مجتمع لا تتوفر في بيوتهم السراديب والملاجئ بالاحتماء تحت السلم "

ويرجع جبيلي مرة اخرى ليقول بعد ثلاثة اسطر " حتى تهرع مسرعة وتختبئ تحت السلم الصاعد الى السطح ، المكان الذي طالما لاذ به البصريين كلما تعرضت المدينة الى القصف اثناء الحرب" (ص84، الرواية)

وهذا تكرار ينبغي الا يقع به الكاتب لانه يضعف من النص السردي عموما.

كما نلحظ في الرواية انها لا تركز على الحوار بين الشخصيات بل على الية الوصف ، على الرغم من وجود حواريات كثيرة نلتمسها في الرواية بين الحين والاخر.

ويناقش الكاتب مناقشة رائعة في بابها موضوعة (صــــراع وصدام الاديان)عبر حوارية بين (ميساك وهيلا) حيث تتهم(هيلا) المسيح بادعاء التسامح وتذكر (ميساك) باية السيف في الانجيل ،وتذكر (ميساك) (هيلا) بأن العهد القديم ممتلئ بالغاء الاخر وانه يعتبر اليهود هم افضل الخلق.

اما (جنان) المتبنية ل(موحي) فعندما كانت تستمع للحوار فانها تدافع عن القران وذلك لان (ميساك وهيلا) تشرحان ل(امل=موحي) ان القران والاسلام هو دين عنف والدليل على ذلك : ايات القتل والجهاد التي تملؤه ، بالتالي فان (صدام الاديان) يبينه (ضياء جبيلي) بصورة واقعية وبوصف دقيق لنظرة اصحاب كل دين للاخر ، اننا امام رؤية مخيفة لصدام الاديان، داخل البيوت نفسها فكيف اذا تحول نحو المجتمعات وكل هذه الافكار تحددها المصطلحات التالية:

(التحدي، المباهاة، الطعن، القدح، التبرير ، التأويل، التهويل، الانكار، التفنيد، تبادل الاتهامات التاريخية) فعلا فان جميع الاديان، تقف على هذه الرؤى وتستلهم منها الافكار، فالتحدي موجود لدى جميع اتباع الديانات والمباهاة ايضا، والطعن والقدح بالاخر المختلف، وكل هذه المصطلحات تؤدي الى الغاء

الاخر ورفضه رفضا قاطعا مستمرا . (امل) اليوم حسب الرواية هو شاب ممزق فكريا تلاحقه الافكار يمينا وشمالا جاعلة منه احجية تتناقلها الايام نتيجة ظلمة وعتمة الافكار الذي اخلنه فيه(ميساك،هيلا، حنان) وجعلا منه (خاجي، موحي، امل) وكل منهم ليس على خط واحد، كما ان الخطر الاخر هو حب(نسرين) اخته في الرضاعة اليه، فهي تعشقه وتريد ممارسة الجنس معه، الا انه يرفض لانه يعتقد انها اخته، حسب التعاليم الدينية الاسلامية ، حيث رضع معها نفسها، اللبن فهي اخته ، ويحاول بشتى الطرق ان يهرب منها، ولكنها تطوقه وتستمر بفعلتها وها هو يقاوم الاغراء في كل مرة ، بالتالي يعرض الروائي حالة اجتماعية ، فمع ثقافته العالية ولا ادريته وعدميته، وعلمانيته الا انه متمسك بأنها اختهمن الرضاعة الى ان قالت له يوما (انها كافرة) بمعنى كافرة بهذا التحريم وبالدين ودعته لممارسة الجنس معه حتى اذا وقعت اللحظة وحانت رفضها وبشدة وضربها واهانها وفي باله اسطورة الاسد(اسد بابل) التي سمعها في صغره ، فالاسد قد تحول الى حجر لانه مارس الجنس مع اخته وهو لا يريد ان يكون مصيره حجرا.

ان مزاوجة الاسطورة مع الدين ضمن هذا المخيال يعطي انطباعات معنى الخيال الجامح الذي يبحر فيه (جبيلي) لاعطاء الرواية بعدا معرفيا اخر ويجعل منها ذات مناخ خيالي.بانطباعات اخر.

ثم تنتقل الرواية الى مفهوم (اللاوعي الجمعي) وهذه اشارة مهمة يوجه من خلالها جبيلي ان السير مع الجمع ضمن اللاوعي هو اسوء مؤشر في تخلف المجتمعات وهذه معالجة اجتماعية يقدمها ضمن رؤيته (كان امل من جملة اولئك الذين لا يملكون لانفسهم على الرغم من رفضهم الحرب، سوى المضي مع القطيع محبطين، يائسين ومسلوبي الارادة يقودهم موت وشيك، شيوعيون ، اسلاميون ملحدون ، وجوديون، عدميون، لا ادريون)والسير مع القطيع مشكلة كبرى ، الا انني ارى ان وصف (ضياء جبيلي) لقضية السير مع القطيع وتسقيطها على الحرب العراقية الايرانية لم يكن جبيلي موفقا فيه ،فالحرب ارادة الدكتاتور ،وما كان للناس قدرة على الوقوف بوجهه، فما كان منهم الا ان ينصاعوا لها بقضها وقضيضها ، بالخوف والوجل ، وليس الانقياد الاعمر كما صوره جبيلي، فالسير مع القطيع يتوجب ان يكون من شروطه فكر ويسير

الجميع خلفه دون ضغوط معينة ، ليس حرب سجرها لهم طاغية وامر بجلاوزته الناس الانصياع لها ولشروطها، فهذه ليست مسيرة قطيع بل حرب مفروضة فرضها الدكتاتور وأوجب على الجميع (شيوعيون، عدميون، وجوديون، اسلاميون) ان يدخلوا فيها والا سيكون مصير المتخلف القتلب (جبيلي) هنا لم يكن موفقا ابدا في وصفه ل(امل) بانه يسير مع القطيع ضمن مشاركته في الحرب العراقية الايرانية ، فالحرب المفروضة ، والسير مع القطيع يستوجب فكرا لا يقاومه امل وهذا ما لم يحصل ، اي ان قضية اللاوعي الجمعي التي ارادان يلمح لها ضياء لم يكن لها وجود اصلا.

تبقى الرواية منشدة تماما الى مناطق البصرة وازقتها ، هذه المرة (كنيسة مريم العذراء) للارمن الارثذوكس في البصرة القديمة اذ تذهب ميساك تصلي لاجل (خاجيك) .وبهو الادارة المحلية ، الكورنيش حيث تلتقي نسرين مع مشغل الافلام(وليد) الذي وسمته امها (الاعور) وهو لم يكن كذلك لان مشغل السينما في مخيلة الناس جميعهم اعور وهذا ما لم يك صحيحا فالوضع يشبه ان جميع انواع الرز بنظر العراقيين (تمن) في حين ان (تمن) هي (TEN MEN) عشرة رجال ،(ماركة) . كانت (نسرين) تذهب للسينما دون ان يكون ذلك مدعاة لاستغراب الرجال، ممن لم تفقدهم الحرب وعسكرة المجتمع والثقافة سمات الستينيين والسبعينيين وانفتاحهم، وهذه اشارة مهمة ، اذ فقد المجتمع انفتاحه بسبب الحرب وعسكرة المجتمع والثقافة الدينية بنظري هي التي يقصدها الروائي لانه لم يشر الى الثقافة التي افقدت الناس انفتاحهم وبالتحديد ما كان يحصل في عام 1960 والسبعينيات من القرن الماضي.

وللذكرى وصف دقيق لدى الجبيلي ، فـ(نسرين) ماذا تتذكر من (امل) عندما رأت جثته عندما جاؤوا به من الجبهة ظنا منهم بموته" طفولتها معه ، عشقها الصبياني المحرم، صدره، دفئه ، ملمسه، نبضات قلبه المتسارعة ، قرقرة امعائه، تمتماته بالادعية العربية واليهودية والارمنية ، طعم لحمه، رائحة قمصانه، فراشه، خربشاته، خشخشة الصور الاباحية تحت وسادته" الملاحظ لهذه الصور فالروائي لم يترك مجالا للتذكر الا ووضعه ابتداء من ملمسه، وليس انتهاء بالاديان الثلاثة التي اعتنقها (اليهودية ، المسيحية ، الاسلامية) ومع هذه الاستذكارات فان (نسرين) تهرب بطريقة واقعية تماما مع وليد، ويسهب

(جبيلي) في وصف الحرب(العراقية – الايرانية) حيث تأخذ الحرب مكانة كبيرة في الرواية ، علما ان الحرب العراقية الايرانية تناولتها الكثير من الروايات فلذلك يعد الخوض بها تجربة تصب في التكرار.

ويناقش الروائي جبيلي مرة اخرى بعض مساوئ نظام صدام حسين هذا الموضوع الذي اشبع بحثا وكتابة ووصفا، وكأنه لم تعد هنالك مواضيع يناقشها الروائيون الا نظام البعث وحزبه ورموزه ، فهو يناقش عبر نسرين كيف راها عدي صدام في احد الحفلات وكيف دعاها لاحياء احدى الحفلات في (نادي الصيد) ببغداد وارى ان الخوض في هذه المواضيع انما هو تقرير مباشر لما حصل في تلك الايام ، فالجبيلي يذكر حرب العراق وايران ثم يعرج على حكم صدام وابنائه ثم يعرج على حرب الكويت ويتحدث عن كل هذه الامور بصورة تقريرية مباشرة ليس فيها اي خيال ادبي او صورة اذ يذكرها كما تقرا خبرا في صحيفةة " تزامنا مع اعلان صدام حسين اعتبار الكويت المحافظة التاسعة عشر" ويبدأ بشرح تقريري مباشر احداث حرب الكويت وبشكل واقعي يخلو من الاسلوب الادبي الابداعي ، ثم يرجع ليسرد الحصار الاقتصادي وبمرارةجربها جميع العراقيين(جوع، عوز، حرمان، موت) ويسردها كأنما تقرأها في صحيفة وليس رواية " منذ الافراج النسبي الذي حصل في عام 1996م، بعد توقيع مذكرة التفاهم بين العراق والامم المتحدة –النفط مقابل الغذاء والدواء- حتى بدأ معاودة نشاطه الادماني تدريجيا" فهذه صورة واضحة مباشرة ليس فيها خيال او تقديم بصورة اخرى.

حتى في وصفه للبصرة في رسالته المعنونة الى (نيتاليتاريس) فهو يصفها وصفا ليست فيه رؤية خيالية (انها ببساطة مدينة استراتيجية والمرفأ العراقي الوحيد المطل على الخليج...الخ.)

يورد ضياء جبيلي بعض الكلمات والتراتيل على لسان (نوفا) يقول عن هذه التراتيل(يبدو انها سريانية) (سود هويلخ)(اسوانه الهي هويلخ) وفي اعتقادي انه سيكون موفقا لو كان قد قال (يبدو انها كلمات ارمنية) ويختار كلمات ارمنية ، لان السريان بعيدين كل البعد عن الارمن فليس من المعقول ان (نوفا) الارمنية وان كان في الحلم تترنم بصلوات سريانية ، بل المفروض انها تترنم بصلواتها

بلغتها الارمنية . بعد فترة ايضا يبين الروائي ان ابوا (موشي) بالتبني جمال : سني مدفون في مقبرة الزبير وحنان : شيعية مدفونة في مقبرة النجف. وفي رد الممثلة الشمهورة على رسالة موحي لها يهيء لي ان في الرسالة اشكالية كبيرة ، انها رسالة بريدية بالبريد الاعتيادي حسب الزمن الذي ارسلت به في التسعينيات وليس من المعقول ان يكتب شخص رسالة في البريد الاعتيادي ويضمنها عبارة (حسنا ، اشعر بالاعياء ، علي ان اخلد للراحة الان) هذه العبارة يصح ان يكتبها شخص في الماسنجر عبر الفيس بوك او الواتس اب ، لان الانسان عندما يكتب عبرهما يكون بشكل مباشر مع الطرف الاخر وفي بعض الاحيان يعتذر للطرف الاخر الذي يكلمه عن الاستمرار بالكتابة لهم بمثل هذه العبارات التي يبدو ان ضياء جبيلي لم يستطع التخلص منها وهو يتحدث عن رسالة مرسلة بشكل بريدي ومكتوبة على ورق في كانون الثاني/2001 ، حيث لا انترنت واضح المعالم انذاك، وحتى مع وجود الانترنت الا انه لا توجد برامج تراسل مباشرة في العراق انذاك ، وكذلك الرسالة مكتوبة على ورق ، لذلك يهيء لي ان الجبيلي عندما كتب هذه العبارة خلط بين المشاعر التي يكتبها الكثير منا اليوم عبر الماسنجر في عصر الانترنت وليس من الصحيح استخدامها في رسالة مكتوبة على الورق(علي ان اخلد للراحة الان) وهي مرسلة في البريد الاعتيادي فهي تصل بعد عشرين يوما الى الطرف الاخر فالطرف المقابل ليس معنيا بهذه التفاصيل البسيطة التي تحدث له اثناء كتابة الرسالة ، فهو يكتبها براحته وبالزمن الذي يريد فما معنى (علي ان اخلد للراحة الان) هذه العبارة زجت في الرسالة ولم يكن الروائي موفقا في ايرادها. وعموما انك عندما تقرا هذه العبارة لموحي فكأنك تقرا رسالة واردة عبر الفيس بوك وليس عبر رسالة ورقية سترسل بالبريد الاعتيادي.

اما في القسم الثالث من الرواية نقرأ مجموعة من الاخبار التي سبق، وان رايناها في شاشات التلفزة او قرأناها في الصحافة او وردت على اسماعنا اثناء حدوثها ، يكتبها جبيلي بصورة تسجيلية حيث يبين بالتاريخ ما حصل من حرب 2003م (الخميس 2003/3/20) انتهاء مهلة ال48 ساعة التي حددها الرئيس الامريكي جورج بوش، بعد كل خبر من هذه الاخبار التي بالامكان اعتبارها اخبار غيرت من مسار الرواية الى رواية تسجيلية سجل من خلالها الجبيلي ما

حصل في تلك الايام العصيبة على العراقيين، يتخلل هذا التسجيل الواقعي التقريري حوارات وصور يوميات ميساك وهيلا اثناء الحرب وباللهجة العامية والحوارات مرة بينه وبين هيلا، ومرة مع ميساك وكلها تدور بمدارات حرب 2003 ، وهذه التسجيلية التي ختمت بها الرواية تتسم باقحام التواريخ الزمنية والمزاوجة بينها ، فمثلا نراه يتحدث عن اقتحام الامريكان للعراق في 2003 وفي نفس الوقت يقرأ رسالة كانت قد كتبتها اخته بالرضاعة بتاريخ 1991/4/3 ويعيش تفاصيلها اثناء سرد الروائي وتسجيله لوقائع حرب 2003 ، فيما عدا ذلك تتقافز حواريات من جانب عمته هيلا له ولا تجد لها جوابا بسبب انشغاله بالقراءة لهذه الرسالة القديمة، والجميل بعد هذا يتبين ان التي كان يراسلها (نيتا المقنعة) هي نفسها نسرين هذه المرة يكتب لها رسالة ولكن بصورة مباشرة وبأسمها الصريح(نيتا) هي(نسرين) ويستمر في التسجيل للاحداث التي حصلت ، حيث نجد الخبر التالي:

(ديك هراتي عراقي ينقر عين جندي امريكي ويقتلعها اثناء التقاط صورة تذكارية معه ، بعد تغلبه على ديك اخر في احدى حلبات مهارشة الديكة في سوق الغزل) وهذا الخبر نفسه الذي اورده جبيلي في روايته ، بنى عليه القاص وحيد غانم نصف روايته (الحلو الهارب الى مصيره)المنشور نص دراستنا عنها على موقع الحوار المتمدن، حيث استعمل الديك الهراتي كونه ديك عباس الاعور وهو الذي قلع عين المجند الامريكي وعلى اثره هرب (عباس الاعور) من اعين المجندين ونسج وحيد روايته على الحادثة ، وهو نفسه الخبر الذي قراه امل في الانترنت في رواية (اسد البصرة) .وعباس الاعور هو شخصية نامية اذ امتلك سمات متعددة ومتعادلة وهو شخصية معقدة متعددة الابعاد يصعب التنبؤ بأفعالها المستقبلية وهو شخصية نفسية اوردنا تعريفا لها في نهاية هذا الكتاب ضمن (عنب اسود).

وترد اشارات بسيطة في نهاية الرواية عن احداث 1991 التي اعقبت احتلال العراق للكويت اذ يصف بعضا من احداث(الغوغاء) او(الانتفاضة) حسب تسميات اخر .

في ختام الرواية نجد ان الجبيلي:

ينهيها بما ابتدأه من ان امل يريد مقابلة غارسيا.

المشادات والحوارات مع عمته(هيلا) ما زالت كما ابتدا الرواية (اغوح على ماريو هو الوحيد يفهمني)

غوح على جهنم.

لا يخفي ضياء جبيلي معاداته لاسرائيل : اي اغوح على جهنم يرد على عمته بمزيد من الغضب (هذا احسن من ما اغوح على اسرائيل)

نسرين ليست لها وجود في حياته بعد اختفائها المفاجئ حيث انتهى به الامر في بيت عمته هيلا وما رؤيته لنسرين فيما بعد الا محض خيالات كانت تشوبه فهي ليست المقنعة كما ظن هو (بيتا) بل انها كانت في طريقها للهروب مع زوجها وليد الا انه اختفى في احداث 1991

يستمر حتى نهاية كتابته للرواية بالتسجيل التقريري لما ال اليه الوضع العراقي بعد احداث 2003.

ياسين شامل ورواية الملف

عن دار وراقون سنة 2015 صدرت رواية الكاتب ياسين شامل (ملف بروك) ومن بدايتها العلمية التاملية (الكون محكم التنظيم له اسراره واعجازه) يتكلم الروائي عن نفسه فهو يجسد ما يشعر به عبر روايته (فعدم التنظيم يقلقه) ويرفض الخلل بكافة اشكاله ، بل ان عدم التنظيم هو في نظره العكس تماما لحالة الجمال في الحياة بكل معانيها وتفاصيلها ، الرواية تبدأ بالمونولوج الداخلي ،فالروائي يوجد حوارية مع نفسه يتحدث عنها من ولادته حتى اقتناصه الفرصة السانحة والممكنة للعيش بمديات الحياة ، كما ان للمكان صلة وثيقة بنفس ياسين شامل فهو يتتعايش مع الامكنة ليقرب الصورة للقارئ (ركنت سيارتي قرب معتز سنتر) ومعتز سنتر كان سابقا من السناتر الكبيرة للتسوق في البصرة ، ثم يبدأ انتقالا تدريجيا من المونولوج الداخلي والحوارات مع الذات الى منولوج خارجي حيث يبتدأ الحوار مع (صادق المانع) الشخصية الرئيسة في الرواية وبين احد المعارف له وهو م حيدر الحاج كامل في معتز سنتر.

وبعد حوارية سريعة جمعتهما تنتهي الحوارية بالرد القاسي على حيدر الحاج بعدم معرفته ومطالبته بعدم الاصرار ، والدهشة التي تركه فيها ، رجع الى عزلته حيث لاصوت يتردد في فضائه، فضاء منزله، وتألف مع الوحدة والتفرد (فلا اهل ولا اقارب وقلة الاصدقاء لازمتني) لكن هنالك محمد الحارس الذي كان قرب وحدته فهو (لايضايقني ويحترم خصوصيتي لا يزعجني ولايقاطع وحدتي) ان التركيز على الجوانب النفسية له اثره الكبير في الرواية التي تكاد ان تكون وصف لحالة سايكولوجية يعيشها البعض ، فالعزلة والوصف لها التي قد تكون جاءته من نفسه او فرضت عليه من المجتمع (فاغلبنا او جميعنا، عانى من الكبت وتغلغلت رمال الصحراء في مسامعنا).

تناقش الرواية كذلك حالة الفساد السياسي الكبيرة التي مني بها البلد عبر لسان (صادق المانع) فالعقد الذي يقوده صادق يحقق ارباح لتمويل حملة انتخابية للسيد المدير للبرلمان القادم ، (بعد توزيع الحصص المرتبة في الخفاء، المتفق عليها مسبقا واتاوات الحزب الساند) وهذه صورة واقعية تماما كما قال ياسين شامل نفسه قبل بدء الرواية بان الاحداث ليست خيالية بل هي واقعية تماما.

فالحزب الساند للوزارة او الوزارة التي يستلمها الحزب هو حزب ياخذ اتاواته وحصصه بالتمام والكمال ، وهذا ما حدث ويحدث في العراق حتى اللحظة.

وياتي مرة اخرى كي يبين مصائب نعاني منها اشد المعاناة (في ظل التناحر السياسي وسيطرة المليشيات والصراع الطائفي) فالعراق يعاني اليوم من تناحر سياسي وسيطرة ميلشيات وصراع طائفي سيودي به سيودي به كما عبر عن ذلك ياسين شامل ان عاجلا او اجلا للتقسيم فلا شيء فيه سوى التفجيرات والمفخخات والاغتيالات والموت والدمار ، وياسين بذكره لكل هذا يوثق للجرائم التي ارتكبت في البلاد ما بعد 2003 والتي كان في اغلبها تفجيرات دموية خطيرة . ولكن مع هذه الصورة المؤلمة لواقع البلد تبرز صورة سريعة ومتزامنة) احببت الثقافة ، الموسيقى ، الفنون الجميلة ، والاستماع الى(BBC .ففي ظل كل هذا الموت، تبرز عناوين للحياة وارادات ملؤها الامل والتفاؤل ، فالثقافة والموسيقى والفنون والاعلام المستقل والحر ممثلا ب BBC كلها تشعل املا وسط هذا الخراب.

في ظل كل ما وصفه من رعب ، فالانسان بحاجة الى (جنة الهدوء وصفاء الذهن) كما ان (القهوة المرة) والتركيز على كلمة مرة يعطي انطباعا للقارئ بمرارة الوقت وسوئه و(الادمان قرين المتعة) ، (ادمان، متعة) ، (عذابات، تشظي) ، (احداث شائكة) ، (حقائق الوجود) ، (مكالمات فائتة) وللمرة الثالثة (الفنجان الثالث للقهوة المرة) ، (رسائل غريبة) كل هذه المصطلحات اوردها الكاتب في ص20 من روايته تنسجم مع غرابة العالم ، والقتل والدمار ومرارة القهوة ، التي ركز عليها ليرسم مرارة الوضع القائم وعذابات تؤدي الى تشظي

وادمان يؤدي الى متعة فكل هذه هي حقائق وجودنا اليوم في العراق اي / بمعنى اخر يريد ياسين شامل ان يقول:

الادمان+ العذابات+التشظي+القهوة المرة +الرسائل الغريبة تؤدي الى حقائق ثم تقفز بعد كل هذه المعطيات صورة (الملف) الى صلب الرواية فالملف ترسله انسة (برتيلا) من سويسرا ويتطلب حضور (المانع) لاستلامه ، فمن الصعب ارساله عبر DHL لخطورته فكانت رسالة (آنا) هي كمثل (صوت قادم من غيهب السنين المندحرة) فكانما الملف قد جاء له من غيهب ، اراد ان يبتعد عن موضوعة الملف ، الا ان شيئا ما يستحثه للذهاب، الى سويسرا لاستلام الملف ثم ياتي ليصور صورة علمية لتفسير الاحلام بصورة مادية كما نظر اليها بافلوف ونوري جعفر الذي اعتمد تفسيراته ف ياسين شامل يورد ان صادق المانع حلم حلما بالفتاة السويسرية ، وهنا عبر هذه الحكاية للحلم يصور التفسير العلمي للاحلام ، فالاحلام عليما يراها الدماغ نتيجة ما يفكر فيه، في ارض الواقع، هذا التفسير المادي للاحلام اورده بافلوف فعندما شغل ذهن المانع بالملف من سويسرا رأى عندما غفى ، الفتاة تلوح اليه لكنه لم يستلم منها شيئا وغادر فرانكفورت الى زيورخ ومنها الى بادن فهذه الاماكن ترى هل زارها الروائي كي يوردها في روايته وبهذا الزخم في العلاقة بالمكان؟ يداري الخلل النفسي الذي يحدث له كلما دخل الحمام باستخدام كبير ومبالغ فيه للصوابين بحالة اشبه ما تكون ب(العصاب) او (الوسواس القهري) فهذه مسألة بسيطة يحاول اخفاءها لكن السؤال الذي يمخر ذهنه (الخلل الكبير الذي نخر داخل الاخرين ترى كيف تكون قدراته؟) كان لديه متسع من الوقت للذهاب الى منطقة (بروك) لاستلام الملف في زيورخ قبل اتمامه لعمله مع ممثلي الشركة السويسرية المبتعث هو بالاصل للقائهم، فيأتي الديالوج بعد كل هذه الحوارات الداخلية ، فالديالوج يكون بينه هذه المرة وانا بارتيلا من بروك فيتم الاتفاق على اللقاء وينتهي الديالوج بين صادق المانع وانا باللقاء بعد ساعة ، وبدأت مخيلته تشتغل وترسم صورة لها ، هذه الصورة متأتية ، من صورة واقعية كان قد عاشها شامل في ظل عدد زياراته لبلاد سويسرا والمانيا واميركا في الصورة التي رسمها في مخيلته يفسر رسمه لها قائلا : (ربما هذه الصورة التي رسمتها ل (آنا)لها ما يماثلها في العالم الحقيقي، قد تكون صورة فتاة سويسرية صادفتها في سفرتي الفائتة ، في شارع ما ، في بيرن ، زيورخ، بازل) ويصف ياسين المكان الذي هو فيه، (رايت ان الارض التي اجتازها القطار مفعمة بالحياة وجميلة جدا ولها اناسها المنسجمون مع طبيعتها ، ويحبونها كثيرا) فمقارنة بين حب الناس لهذه الارض الممتلئة بالحياة وبين احساسه باتجاه ارضه وبلده ،

يستمر ياسين شامل في الحوارات الداخلية فحسب التوقعات كان سيتحول الحديث مع نفسه الى حديث بين المانع و(انا بارتيلا) الا ان (انا) غادرت الفندق قبل وصول المانع مما جعله في حيرة ، من امره واستمر يسائل نفسه في حواريته بدلا من حـوارية مع (آنا).

الانهيار والانكسار : تساؤلات يطرحها الروائي : لماذا هربت آنا منه ولم تعطه الملف بيده ، هل هنالك سر خشيت ان يفتضح؟ هل خافت من الانهيار الى بحر الانكسار ، فكأنما الانهيار والانكسار عنصران يقومان الوضع الذي يصفه الروائي في فضاء ما يحصل في مدنه، العمق :هو المبدا الثاني الذي تسير فيه الرواية ،فالتساؤلات كيف ولجت في العمق؟ وهنا تبتدأ المسيرة مع الملف فـ(الملف) هو الذي سيسيطر على الرواية وعلى تفكير صادق المانع ويبتدأ عنصر تشويقي في قضية الملف ، فالمتلقي تثير لديه تساؤلات حول الملف وماهيته وماذا احتوى ؟ الملف بدأ بشرح العلاقة بين صادق المانع وحياة وتبين انهما اولاد عم ، وبتريلا كان يسرد على صادق عبر الملف تفاصيل دقيقة عنه وهنا وضع ياسين شامل القارئ باسلوب تشويقي متسائلا عن علاقة (بتريلا) بـ(صادق) وكيف استطاع بتريلا اكرمان ان يعرف كل هذه التفاصيل عن صادق وحياة ، وكان بتريلا يتمنى (ان يحل السلام في كل شبر من الارض ويرفد الناس بالسعادة ، تنتهي الحروب والصراعات المختلفة بين شعوب الارض فهي لا تخلف غير الضياع والكراهية في معتقلات الاسر المقرفة) وهذه صورة يوتوبيا يضعها شامل متمنيا ان يحل السلام في العالم الذي ما عرف انسانه السلام مذ وجد بسبب الطمع والجشع، وهكذا بقيت الارض وستبقى يحلم ابناؤها بالسلام ولايجدوه دوما.

يركز ايضا على الاخلاق قبل الاديان بعبارة بتريلا وهو يتكلم عن انا وكيف ترعاه اثناء مرضه، (لعل معدنها الاصيل قبل ديننا كان يحتم عليها عدم اهماله) ويبقي القارئ ثم ياتي ما يبحث عنه القارئ حيث ارتباط صادق بقصة حب مع حياة ، صادق (قهوته مرة) وبتريلا (قهوته مرة) ودواؤه مر بمعنى ان الحياة التي تحوي صادق وبتريلا مرة ويحوي الملف في بداياته بعض الكلمات ذات الايحاءات والرمزيات التي تعبر عن واقع الحياة بمرها وحلوها (التامل ، حادث، مخفيا، القرار، القناعة ، الجراة ، العمل) فالى جنب الجرأة هنالك

الخنوع والعمل مع التامل والخفاء مع القرار فاستحاثته للكلمات تجعل الرواية تصور ما سيقع من خلال هذا الملف (ما زلت ابحث عن العمق السحيق في دلالاتها) فالعمق مستمر في رؤى ياسين شامل ، ثم تاتي تساؤلات (المانع) بعد قراءته لملف(باتريلا) هل غادر الحياة باتريلا؟ ام ما زال موجودا حيا؟ في الرواية وصف واضح لتفاصيل تقرب الصورة جدا لما يحصل في المكان (دخلت الحمام، نظفت اسناني ، استعملت غرغرة ، فيها نكهة النعناع، اطفأت النور وخلدت للنوم اللذيذ في دفء الاغطية وملمسها الناعم) فبعد عناء القارئ معه في استفهام الملف لابد للقارئ من راحة ايضا تطل عليه براحة صادق المانع ، الملف افقد المانع جزءا من تنظيمه وهو الذي اشاد بالتنظيم في كل تفاصيل حياته في صفحات الملف (11-30) يتبين ان صادق كان اسيرا حسب معلومات باتريلا وهذه المعلومات التي يسردها باتريلا تسبب الالم والمرارة لصادق (لم ترغب لها ان تخطر على بالك وتسبب لك الالم والمرارة) وهنا نعرف لماذا كان يركز (شامل) على القهوة المرة فالمرارة للحياة كما اوردناها وحياة هي ابنة عم صادق وكان مرتبطا معها بقصة حب، حسب الملف ، نعود الى العمق فقد كان باتريلا يبحث عن (بؤرة في عمق نفسك) اي : نفس صادق ونجد ان الحواريات قد تمت بين الاشخاص بصورة غير مباشرة (صادق.....آنا)

هاتف ثم لقاء مع سكرتيرة لانا تركت لصادق الملف وحوار عبر بريد الكتروني قبلها اي : رسائل متبادلة ، (ديالوج تقني)

حوار صادق مع نفسه(حوار داخلي)

حوار صادق مع حيدر الحاج ديالوج متقطع.

حوار صادق مع باتريلا (عبر الملف) ولا يعلم ان كان باتريلا حيا حتى.

اجواء العراق مع تفشي الاستبداد والدكتاتورية:

(البون واسع وكببير ، دخلت مدخلا متناقضا، ما بين واقع حال هذه البلاد ، وترسبات الصحراء المندثرة ، التي بطنت روحي بعلمي او بغير علمي، لكزتني

في الصميم، وهبطت بي الى الجذور المتخلفة التي حسبتها مقلوعة من الاعماق وليس لها من نمو جديد مهما مرت الايام) وبعد ان اصرّ على مقابلة آنا وذهب الى فندقها في منطقة بروك لم يجدها فهي منشغلة بمرض ابيها (باتريلا) ولكن حياة صادق هنا اختلفت حيث (الوفر ، المشي بطرقات نابضة بالحياة ، الاستمتاع بالجمال، الشعور الرائق، حب الحياة ، الشوارع مغسولة ونظيفة ، حلة زاهية ، جديدة ، تلألأت ن ضوئية ، اصوات طبل وموسيقى ، معالم الزينة) كرنفال للحب والحياة في بروك، وفي حياة صادق هذه المرة ، الحياة الرتيبة المقرونة باحتسائه للقهوة المرة ، وكل هذا الجمال للحياة يقارنه بما تعانيه مدينته (البصرة) (الشوارع البائسة ، السواد ، الحزن ، الندب ، العويل ، صور الذين اخذتهم الحروب، الاغتيالات المجانية ، الاقتتال ، التفجيرات، الاسى ، الظلام، الاهمال) هذه صور الحياة بعد 2003 في مدينته وقبلها وصف.

ويشير ياسين شامل عبر الملف الى ما كان يقوم به عدي صدام من اغتصاب للفتيات الجامعيات اللواتي يعجب بهن ويضرب مثال ببنت اسمها(عفاف)يرتسم الحزن على وجهها.

هذه القضية قليل من الكتاب اشار الى مظلوميات وقعت في ظل هيمنة ودكتاتورية صدام المجرم وزبانيته . المهم ان الملف قد كشف ان صادق المانع كان سجينا وحياة كانت تنتظره والحرب كانت قائمة في ظل احتلال المجرم صدام لدولة الكويت . لكن الغريب ان باتريلا في صفحاته ضمن الملف يسرد قضايا دقيقة جدا عن (حياة) عن حياتها الشخصية حتى (بعد ان هبطت الى البيت اجهزت القهوة المرة ساخنة ، تلك العادة التي تعلمتها منك عند القراءة والكتابة) ثم يصف حالتها بكلمات منها (يفرحها يسعدها ، اطراؤك ، الافكار المخملية ، قلبها الصغير ، الاحلام ، دروس الحياة ، الافكار المتنورة ، الروايات الجميلة ، الضمير) كل هذه الكلمات تحمل معاني الحياة الجميلة بل معاني ترتقي الى ان يكون الانسان قيمة عليا في الحياة بكل معاني الانسان (عقله، جسده، طموحه، هويته، حلمه وحتى حبه) وهنا يخرج شامل ضمن ملفه (العقل ، الجسد، الطموح والهوية ، والحلم والحب) في معاني تأتلق كثيرا في رحلة بحثية غايتها ان يصل باتريلا الى مناله في ان يجد المانع لغاية لانعرفها حتى اللحظة .

ان الرواية فيها مداليل حكم في الحياة ، فالحياة تحمل المفاجآت وصادق كان قد توفر له متطلبات الحياة لكن فيما بعد اصابه فقص كبير في الاسر ، عكس حياة التي كانت تدرك ان عمر اللحظات السعيدة قصير والمنغصات ستأتي عاجلا ام اجلا، وكان باتريلا يعرف كل شيء عن الحواريات بين صادق وحياة ، فهو كان قد اسرّ لها (ان الله خلقك انثى ، وبهذا الجمال ربما جئت الى الوجود من اجلي) والاجابة كانت مستوحاة من القران (وليس الذكر كالانثى) وهذه دلالة انثروبولوجية يبدو ان ياسين شامل قد استلهمها متاثرا بها سلبا او ايجابا . وفي خضم هذا البحث نجد ان الدم يهتز في العروق والجسد يتنمل والادراك ان الزمان في صيرورة مستمرة ، والواقع هو صخرة صلبة او الاصطدام تم بصخرة الواقع الصلبة.

في سرد باتريلا يتبين ان المانع كان يستمع الى اذاعة bbc لانها تذكره ب (حياة) حيث كان) استماعها معك لبرنامج تعلم اللغة الانجليزية من (bbc بالتالي فان هذا الربط ندرك من خلاله عمق ورؤية الشامل لتفاصيل الرواية ، حيث تأتي الادراكات متكاملة في سرده الماتع بداية في الرواية ، ثم ياتي (باتريلا) ليفسره في عمق الملف .

صادق خارج الملف:

صادق الذي اوهمنا باهمية التنظيم الداخلي للحياة في بداية الرواية يأتي ليقول في ج2 منها (ان التنظيم الداخلي يراد له اعادة ترتيب جديد بوشائج اخرى) ثم يبدا التداخل الغريب حيث حياة الجميلة جدا يتزامن استحضار صورتها مع انا بجمالها البارع فتبدو الصورتان بصورة واحدة قوامها دفقات الرواية . صادق يقر بان الملف لا يخصه بعد ان اطلع على جزء كبير منه ويتساءل هل انا حقا بلا تاريخ؟ وهو في حالة من عدم وضوح الرؤية حتى انه وصل الى قرار بالرجوع وترك توقيع العقد وكل شيء، لكنه لا يمتلك الجرأة بل اتخذ العكس بضرورة الاستمرار والامل يتجسد من خلال (يعم السلام، هدير الماء، المدينة الجميلة ، بياض الثلج، القهوة المرة) حيث ان القهوة المرة تتجسد بشكل جزء من الحياة الجميلة.

ويستمر حواره مع نفسه، بشكل عميق حيث تتبعثر الصور امامه والتي انهضها الملف من عمق عقله ودلالاته ويرجع الى دلالات الحلم والتي يستخدمها الشامل هنا في سبيل ان يشرح دلالات نفسية ارقته يفسرها ويشرحها ويفرج عن نفسه من خلال الحلم ، حيث ان الدماغ يريح الجسد ويريح نفسه من خلال الحلم الذي يلقي به التفكير الذي يشغله اثناء النهار والليل ، الحلم الاول قرب نهر ليمات في سويسرا حيث يشعر ان رأسه فتح وأخذ دماغه وتحاول آنا ان تعيده اليه، وهي صورة افسرها بالتالي: يريد الروائي ان يبين ان عقولنا تُفتقدُ في الكثير من القضايا ونحتاج الى من يعيدها الينا وهذا ليس من السهل تمامه .

اما الحلم الثاني : يسكنه المكان حيث maxi mall في البصرة وايضا يرى (آنا) تخرج منه ووجودها يشيع في روحه (الوجود والعنفوان) ثم تبدأ الاحداث تتعقد تدريجيا فحياة المانع كاتبة عراقية مغتربة في سويسرا راى صحيفة فيها مقال لها امام باب غرفته (الحرية وما بعدها) ام المقال ، وهو نفسه المقال الذي ورد في الملف ، الصوت والصدى يحضران ، الصوت يتردد في داخله وهي صداه، وتوجه المانع الى عنوان الصحيفة عله يعرف من هي حياة المانع التي قد تكون هي (آنا) قد جاءت بالصحيفة اليه كي يطلع عليها.

في هذه اللحظات حيث لاتنظيم محكم ولا دقة كان يتمتع بها ، وغفلة عقلية فهذه بوادر مستحدثة نتيجة انشغاله بهذه الامور ، والصدمة ان حياة المانع لاوجود لها في الصحيفة فهي ترسل مقالات ولم تات يوما قط لاستلام مكافآتها المالية ، وبعد هذه المقابلة في الصحيفة تبدت حياة المانع كأنها (شبح غارق في ظلام دامس) ومنذ هذه اللحظة (شك ، حر، فكر ، اختيار ، تصرف ، تعامل، موت، حياة) فتغيرت الرؤية ازاء الكثير من الثوابت حيث (آنا) فتاة الاستعلامات ، امرأة الصحف، الجريدة بباب الغرفة ، المقالة المنشورة ، الاحلام التي ما انفكت تراوده، كان بحاجة الى رؤية علمية لتفسير الاحلام، هنا لابد ان يفتح المانع شيئا فشيئا من هذا الحوار الداخلي، الذي ما عاد نافعا ان يبقى حبيسا بينه وبين نفسه فكان لابد ان يأتي شخص اخر وهو (دومينيك) حيث بدأ المانع يشرح لدومينيك ماذا حدث بخصوص الملف وماهي معاناته ، بالتالي بدأ ينقل الحوار الداخلي الى دومينيك عبر ديالوج معه ، بالنتيجة ان رواية (الشامل) ل (ياسينها)

هي رواية وثائقية تعتمد وثيقة (ملف) كي تدور الاحداث حولها بكون صادق خارج وداخل الملف وهنا ينتقل الى واقع اخر مع دومينيك ليشرح له ماهية هذا الملف، علّه يجد ما يشفي غليله وكان وصفه للقاء دومينيك وصفا تقريريا مباشرا ليس فيه اي نوع من الخيال والشاعرية ، مجرد ان جلسا في مطعم يطل على جبال وطلب السمك البحري المقلي.

ثم يرجع لقراءة الملف بالتحديد الصفحات من (31-50) وقد ركز على التالي فيها:

التركيز على الحب الذي جمع صادق ب(حياة) فهو (تمرد على طقوس الاباء وافتعال الابنناء فجاء شيء مغاير).

التقريرية والمباشرة في وصف كل من (حياة وصادق) (عفاف وحيدر) الذي وقع في حبها ، حياة ومشاعل ،حتى انه يصف اللقاء بينهما (تبادلنا الزيارات، وباحت كل واحدة للاخرى ببعض اسرارها) كلام مباشر ليس فيه خيال روائي .

بعد ان تطرق الى حرب العراق واحتلاله للكويت فيما سبق وأسر صادق، جاء ليصف الحصار الذي تلى تلك الحرب، وكان وصفا يخلو من اي خيال ايضا بل هو اقرب الى التسجيل منه الى الوصف(كانت الحياة اشد وطأة بتناقضاتها ومصاعبها لكن اطواق الحصار اخذت تضيق على الكثيرين حتى شملت ارزاق الناس ، خارج سرب السلطة واصبح كل شيء يسير في مسار واحد) حياة تقترب في وصف باتريلا داخل الملف من معنى حياة صادق بالنتيجة حياة الروائي نفسه في ما نشعر به (من لطف الحياة يا صادق ان حياة كانت ماثلة في حياتك احببتها واحبتك فكانت كل الحياة ، لكن في الاسر اين هي الحياة ، ادرك انك لم تحس بماهية حياة) وهنا اي (حياة) الاخيرة يقصد بها حياته و عشيقته.

يخوض في عمق سايكولوجي في حب حياة لصادق (يوم ضبطتها امها في الحمام وهي تشم ملابسك وكأنها تمارس طقسا وجوديا ، هربت به بعيدا عن عالم اليوتوبيا الحالم) وهنا يعكس الصورة ، فالهروب دوما يكون نحو (عالم

اليوتوبيا الحالم) لكن هذه المرة تهرب من اليوتوبيا الى الطقس الوجودي وبعد قراءة هذه الصفحات يرجع صادق ليحادث نفسه ف (باتريلا) يحادثه عبر الملف ويرجع ليحاسب ويراجع نفسه، وتبقى (آنا) (داء، اكسير، احجية ، حل) شخصية تحمل المتناقضات، من وجهة نظر صادق ، وها هو صادق خارج الملف يشعر ب (وحدة ، رثاء، غربة ، ليل بهيم، قهوة مرة) (التخلخل بدأ يدب في الكثير من الامور ، في البناء الداخلي، في تراص الحجر ، ينغرز في الابعاد السحيقة) هذه صورة ادبية خيالية تعكس الرغبات الجامحة في التنظيم الداخلي الذي بدأ يتهاوى بسبب الماضي الذي اعاده الملف، وها هو يستشعر القاع، حيث كان يريد ان يرتقي لغاية ينشدها لكن لم يتم له ذلك، وهذه صورة صوفية (ربما تطابقت الفكرتان في فعل موحد) ويبدا واصفا نومه في تلك الليلة وصفا خياليا يتجاوز عالم الحقيقة ويغوص في الشبحية شيئا فشيئ وفي عالم الاحلام برؤية مغايرة ويقترب الواقعي من التخيلي (كنت مستسلما بكل جوارحي ، بودي ان يقترب طيفها مني ويلتصق بي الى حد الانصهار) ثم يرسم صورتين متناقضتين (التحضر والبداوة) التحضر متجسدا في سويسرا والبداوة في بلده وتكاد الصورة المباشرة واضحة المعالم فيما يصفه الشامل.

ان رواية الاستاذ ياسين ممكن اعتبارها رواية مرنة حية بفعل احتوائها على الجدل الذي يعتمر داخل النفس الانسانية متمثلة هنا ب(صادق المانع) وتساؤلاته حول الملف والتوفيق بين المتناقضات التي كانت تعتريه وتوحيدها من خلال شخصيته، لكنها في رايي تفتقر الى الاقناع الذي يشد القارئ لتتبع الملف على الرغم من التشويق الذي تمثل برغبة المتلقي بالتعرف على ماهية الملف نفسهفهناك الحرب التي دخلها صادق ووقع اسيرا نتيجتها والاضطهاد من قبل النظام البعثي الذي ساد المجتمع المنغلق ومواجهة الحقيقة المتمثلة بأن هناك ظلما كبيرا وقع على الناس حتى ان عفاف قد تعرضت لاغتصاب ، كما انها تقترب من الواقعية كثيرا ، وقد رصد عبر عناصر روايته الفساد في دوائر الدولة وعناصر التخريب في بلده بعد التغيير وقارن ما يجري في البصرة و بروك من مظاهر لقتل الحياة في الاولى واعمار للحياة في الثانية ، ممكن اعتبار الرواية كذلك سيرة ذاتية متخيلة ذكرت فيها وذكرت ب مساوئ النظام السابق

عن طريق وصف الاحداث الحقيقية عبر الرواية ومعالجة الحقائق الزمنية ذاتها والتوقف عندها.

كما نلحظ افتقار الرواية الى الافكار العميقة والتكنيك ، فهو قد ركز على مفهوم الحرية الانسانية التي كانت غير موجودة قبل 2003 وخربت بعدها بفعل عناصر اغتيال الحياة (اغتيالات، قتل، خطف، سواد، عويل ، .... الخ) . وعندما اشرنا الى ان (ياسين) قد وصف شخصيته الرئيسة في الرواية (المانع) بأنه هرب من عالم التخيل الى (الوجودية) فهو موجود لذاته وليس في ذاته، لذاته كما فسرها سارتر في مؤلفه الضخم (الوجود والعدم) الى ان هناك نوعين من الوجود، الوجود في ذاته، والوجود لذاته، والوجود في ذاته، هو الملكية او الجوهر الذي تمتلكه الاشياء، فالستارة او كأس الخمر هو الذات لا اكثر اما الوجود لذاته، فهو جوهر الوعي الذي يستطيع ان ينظر الى الماضي بكل الحرية ، بينما لا تمتلك المادة او الشيء هذه الحرية ، فأنت قد تسمو او لاتسمو بنفسك، وهذا الوجود صفة الانسان الوحيدة ، ومجده العظيم الى ثبات الشيء الا انه في الوقت نفسه مأساوي اذ ان متغيرات الوجود غير اكيدة وتفتقر الى ثبات الشيء الراسخ الذي يملك الوجود في ذاته، (شعرت ان الحرية وحدها ليست كافية ، ومن اجل ان ترتقي غايتها المرجوة من الاجدى ان يرافقها بصورة حميمية الشعور بالحياة وممارساتها ، هكذا رايت الناس هنا، من قبل وفي هذا اليوم، احرارا، يمارسون الحياة بكل معطياتها ، اناس يقبلون عليها لايفرطون بفرصها السانحة للشعور بطعمها اللذيذ ومعايشتها) اذن الحرية كما هي لدى (شامل) مستقاة من رؤية سارتر للحرية فهي بمعنى الوجود لذاته فهي جوهر الوعي الذي نرى به الزمان والمكان، بكل وعي وبكل حرية ، بمعنى ان الناس في سويسرا حسب نظرة شامل يمارسون الحرية الوجودية ، الحرية بكل وعي فهم (يمارسون الحياة بكل معطياتها) وهنا يركز مرة اخرى على المعنى الوجودي للحرية ، (تمتع بالحياة فلا نعلم ما ياتي به الغد) وهنا يأتي وصف دقيق يدل على حب صادق للحياة بكل معانيها فهو يصف لينا معه في المرقص قائلا (ظهرت كتمثال رخام، بان زنداها الأملسان، وصدرها الكاعب وصليب يتدلى في الحيز المفتوح، بين نهديها، ماسكة بيدها، اليمنى، كأس الكوكتيل الذي طلبته فور جلوسنا الى الطالة لكسر حاجز الاحراج الذي تلبس تصرفاتي) و(لينا) تقوم

بحركات وايماءات وايحاءات تشابه ما رآه المانع في حلمه وكانت (لينا) جميلة وتدرك ما لديها من جمال أخاذ.

وتخاطبه (انت حر في هذه الليلة الحافلة) وهذا تاكيد على حريته وجوديا، كان بوده ان يرقص مع لينا ويذهب معها للفراش الا انه كان قد (كون فكرة للمرأة عبر اللغة والتراث اساءت اليها وتجنت عليها) وكان يدور صراع داخلي لديه فهو يريد الفراش وهي (لينا) تريده، لكنه كان قد وضع حواجز لهذه الحرية ، (اين هي حريتي التي ادعيتها، فقد اقمت الحواجز، دونها وصنعت الحدود لها من قبل) .

اذن لا توجد حرية وجودية حقيقية لدى المانع وهذا هو حال من تربى في المجتمعات المغلقة ، بالتالي تنتصر ارادة اللغة والتراث عليه ويغادر لينا والمكان حتى انها قالت له مودعة (انت لست حرا بما فيه الكفاية ، كان بودي ان اقضي معك وقتا ممتعا طول هذه الليلة لكن لو فكرت ، في لقائي لا تتردد) الانسان هنا يربى نفسه وقد اهمل شانه واصبح شيئا لذاته يفتقر الى تحقيق واقع يسعده، (مثلي منسحبين الى مستقرهم ، مدعين السعادة والرضا) وهنا لم يستطع ان يحقق الواقعية الا بوجود خيارات نعم او لا ، وهو قد قال لا ولكنه ادرك انها لم تكن ضمن تحقيق واقعا سعيدا له ، ولانه حر في الاختيار فانه استخدم ملكته ف سبيل اظهار انه موجود ، وقد اختار الطريق الاصعب لان الوجود الحر في الطريق الصعب ليس مفروضا عليه، من اية قوة في الكون الا قوة نفسه، وارادته، بالتالي دار حديث مقتضب وسريع بين (آنا) والمانع في المقبرة في توديع باتريلا وقالت له، (مازلت لييس حرا بما فيه الكفاية ، انه الملف وابدأ بالشروع في الحياة) وبعد المغادرة ها هو تحت المطر (نفذ الماء من خلال ملابسي حتى لامس عظامي ، ذاب الرمل المتخلف في مساماتي ،ففي بلادي تهب السموم وتلتصق ذرات الرمل بجسدي الذي تناغم مع مخلفات الصحراء عبر تاريخ قاس طويل) ثم ترسخت في قاع روحي ومناطق درنه فجاء ماء الطهر كي يعمدها، نفذ ازيز المطر الى القاع العميق وجلى صدأ السنين فكانت روحي بياض الضوء انصع ، وهنا يوحي ببداية حياة جديدة فبعد دخول المطر ونفاذه الى العظام ذاب الرمل الذي استحصله من بيئته وبلاده وهكذا بدأت ادران اخلاق الصحراء تبتعد عنه، وبدا يحاربها بفكر جديد وبدأ يجلي صدأ السنين

فكانت روحه الجديدة ببياض الضوء وهذه المفارقة كي تبدأ حياته من جديد ، وهاهي الرواية تتخذ مسارا جديدا بعد موت باتريلا ،فالنشوة والقوة التي ابتدت بهما في بداية الملف هاهي تنخفض حتى ان قهوته المرة اصبحت هذه المرة (كان لطعم القهوة الساخنة نكهة طيبة) (هي الحياة التي بدأت بشكل جديد) هاهو المانع يفكر بحبه ل(آنا) ويتساءل هل من المعقول ان تكون هي نفسها حياة (انه الملف وابدا بالشروع في الحياة) وهنا يبدأ الملف مرة اخرى ، هنا بالذات مع صادق وتجليات المكان، (مقهى مكي البحراني) تجليات الناس(حيدر الحاج كامل) بعد عودته من الاسريفتقد مكانه ويجد بيته غير موجود مباع لشخص اخر وهنا بدأت الحيرة ، حيث (لاحياة ، ولا ظلها ولاصديق ولا معين، ولا مأوى ولا ام ولا اب ولا امل يلوح في الافق) فالضياع في العمر من اجل الوطن قابله الاستلاب . (مطر بروك يترك صوتا هامسا جانحا الى ما بعد الجبال) هذه صورة فيها خيال واضح،هذا الهمس ،صادق كان مشغولا ممع همس اخر منبعث من عالم الملف غير المنظور وباتريلا يعرف اشياء دقيقة عن حياة المانع.

حتى عرف انه اي : صادق تنكر لحيدر الحاج كامل في (معتز سنتر) عندما راه مع زوجته عفاف، ثم ياتي (الشامل ياسين) ليروي لنا بعض المقتطفات من حياة ، العراقيين في ظل حكم البعث(ان هذا الزائر هو الرئيس لابد انه سيفتح الثلاجة ليقال ان الرئيس يتابع قوت الشعب) لكن هذه المرة بصورة تخلو من الخيال بل هي سرد مباشر وهنا يتحدث عن حياة في الملف وكيف كان وجود هذه المرأة في المدرسة فهي تدريسية وتحيطها ظروف من (القسر والترهيب والوعيد) هي كانت قد قدمت على العمل في بعثة الصليب الاحمر (الليل ، موحش، عذاب، بعيد، ارادتك، دموعها، حرقة ، ضعف المرأة ، رياح سود) كل هذه الكلمات احاطت حياة وها هي تستدعى لمقابلة صدام دون حول منها او قوة وهنا يتساءل صادق وهو يقرا الملف(لا ادري هل بدأت اكسر قيودي لاكون حرا بما فيه الكفاية) وهكذا يكشف باتريلا ان ابنته (آنا) ماتت بحادث سير وانه اراد ان تكون حياة التي قبلت للعمل في بعثة الصليب الاحمر هي ابنته واصبح يطلق عليها لقب (آنا) كأنه تبناها(اصبحت انا جزءا مهما في حياتي) وكانت (حياة) (تناديني بكلمة ابتي) .

اما البيت فقد استحوذ عليه عادل وباعه بثمن بخس وهنا بعد ان تكشفت اسرار لصادق كانت خافية عنه يتساءل (من التي اريد آنا ام حياة ، هل بقي شيء من حياة في آنا ، هل يمكن ل آنا ان تقتحم حياة (حياة) ام ان حياة التي اقتحمت حياة (آنا) وباتريلا ومن يعرفهما وهنا انهار التنظيم الداخلي لصادق وبدا تنظيم وبناء جديد في حياته، اذ بدا حرا بروح جديدة ، تتوق للحرية ، واكون حرا بما فيه الكفاية ، بل ان القهوة المرة التي كانت تشل القارئ وترافقه كلازمة منذ بداية الرواية سيصبح لها (طعم مغاير محبوب) وهاهي (آنا) حياة تعود الى صادق ولكن هل تقبل انا ان تعود معه الى البلد الذي مزقها؟ وهل لصادق القدرة على البقاء مع انا وترك كل شيء في العراق ؟ هذا ما تركه ياسين شامل سؤالا مفتوحا كي يبحر القارئ في اجاباته ويرسم اجابات عدة لملف بروك ونتائجه لكل من آنا / حياة وصادق المانع .

خاتمة لا بد منها :

كان الشامل ياسين مهتما بتفسير تتابع الحياة اليومية من خلال بعض من التخيل ، وتلك محاولة لفهم طبيعة العالم الخارجي والعقل الذي يخطط له.

متأثر بالايقاع البطيء وكان مناضلا من اجل الزمن فقراءة الملف وتنفيذ رؤاه كانت كلها ضمن خمسة ايام فقط قضاها في بروك سويسرا.

الرواية وثائقية : اي ان احداثها كانت كلها تدور حول ملف (وثيقة) تبين حقائق لبطليها آنا / حياة وصادق

السؤال الذي طرحه شامل في نهاية الرواية نستطيع ان نقراه بالشكل التالي : هل لنا القدرة على تغيير وجهة نظرنا في الحياة بسبب الحقائق التي تظهر لنا وهل لدينا الشجاعة لفعل هكذا اشياء؟

كان الشامل ياخذ مادة الروايةة من الحاضر والماضي ويعمل وفق مبدأ صناعة مستقبل لحياة وصادق.

المكان لديه هو الفضاء الذي يحتوي الملف /سويسرا، وما فيه من صراعات نفسية داخلية ثم يتغلغل عبر اكثر من صورة سردية ، اذ يبدأ بالملف الوثائقي

الذي استعرض حياة صادق المانع وحياة فأصبح الملف معرض للصور برؤية خيالية وقصديته واضحة في المكان في جعل المتلقي ملتصقا بالواقع ويحيل اليه المتخيل السردي ليمكنه من رؤية اعمق وهو ينجز عمله الابداعي محققا بذلك تواصلا فاعلا معه.

وفر الروائي مشهدا طيفيا مؤطرا توحد فيه الزمان والمكان /رؤيته لحياة المانع في احلامه، بصور مختلفة مع احاسيس الراوي ليمتزج الواقع والحلم، عنده، وقد تجاوز الشامل القطيعة التي بدت بين المتن السردي (المونولوج الداخلي) والمتن الوثائقي (الملف) وقد نجح في ازالة المتباينات بين السردين.

وقعت الرواية في بعض المواقف بالتقريرية وقد اشرنا اليها لكنها لم تثنها عن كسب الجدية في الطرح والتخيل الجميل في وصف يكاد يكون لامتناه ومنمق في بعض الاحيان.

اشارة واضحة في الرواي الى اثر الحروب على الفرد والمجتمعات على حد سواء، وصياغتها لمشاكل يقع فيها الفرد وتسبب له مآسي طوال حياته.

اشارة لسني الاستبداد والضياع في ظل دكتاتورية نظام البعث والحروب التي افتعلها مع جيرانه واشارته الى حربه ضد الكويت واحتلاله لها في سابقة خطيرة شكلت ثيمة مهمة داخل الرواية لطالما تجاهلها الكثير من الادباء العراقيين.

ضمن السياق الثقافي الثقافي للرواية لا نجد وعيا مسبقا بالبلدة التي دار فيها الملف، فمن البصرة الى سويسرا عندما بدأ ياسين الملف ولكنه لم يوجد علاقة بين لغة النص ولغة المكان سويسرا فلم يبني تصوراته الاسلوبية على ثقافة الموقع سوى الاشارة الى احتفال احتفت به البلدة وذهب اليه صادق المانع لعله يلتقي ب(آنا)

الملف كله دار في خمسة ايام في حين كان أسر صادق (12)سنة ومالحقه من اذى في الاسر حله الملف في خمسة ايام وهذا نسميه وله بالزمن وليس خضوعا له بل اخضع الزمن واصبح اداة طيعة بيد الروائي وهذا يذكرنا

بفرجينيا وولف التي استخدمت الزمن لصنع نماذجها على حد تعبير الناقد (انتوني بيرجيس)في مقاله(مقدمة في الرواية الاوربية) لكن السؤال هل ان شامل استطاع ان يقهر الزمن ؟ ام ما قام به هو تصوير لسريانه على شخوصه كما وصفت وولف من قبل (انتوني بيرجيس)؟..........

قراءة في متحف منتصف الليل ل باسم القطراني

صبري الفياض معلم في قرية مجنون كتب رواية مستوحاة من واقع مرير الا انه تفاجئ ان شخوص روايته قد خرجت وغادرت الرواية وناقشت صبري فياض نقاشا مستفيضا حول دورها في الرواية ، ورفض هذا الدور فلا فرهاد محمد خان ولا حردان زاجي ولاسميرة هارون قد رضون عن الادوار التي صورها بهم صبري فياض ، في الرواية بل رفضوها جملة وتفصيلا وطالبوا صبري بنقاش جمعهم معه ان يستبدل ادوارهم بادوار اكثر ملائمة وبعيدة عن العنف والاستلاب الذي اوقعهم به، اذن نحن امام تجربة روائية فريدة تقوم على الخيال المحض حيث ان الشخصية الرئيسة في الرواية صبري فياض يناقش اشخاص روايته بغية الوصول معهم الى نتيجة ترضيهم ويستبدل ادوارهم المستلبة التي اوقعهم بها ، المهم ان الرواية تنقل في داخلها رواية اخرى ، حردان يذهب مع صديقه فرهاد لتنفيذ عملية فدائية داخل الاراضي السورية ، المحتلة من قبل اسرائيل ، بالتالي يخسر حردان صديقه فرهاد ويدفنه في مقابر الغرباء في سوريا في دمشق ، هذا اول حدث يسجله القطراني في روايته عبر صابر فياض، اما سميرة فقد احاطها القطراني ب(لانهاية ، تركض، هربا، اربعة اشباح، ابواب مغلقة ، شدة الظلام، غمامة سوداء، جدار سميك، خروج الروح، صوت غريب، وجوه مرعبة ، الاشباح تهاجمها، ضربة ساحقة ، صرخة مخنوقة ، واد سحيق ، قصر بعيد) كل هذا الظلام الذي احيطت به سميرة كان عبارة عن حلم كابوس قد زارها في تلك الليلة ونجاح القطراني هنا يتمثل بكونه جمع (الشبحية والحلم) في شخصية واحدة ، احاطها بمجموعة تعابير تدل على هاتين الثيمتين حيث لانهاية وركض وابواب مغلقة وضربة ساحقة ، وهكذا فكل هذه المعاني هي معاني مفاهيمية يراد منها ايجاد صيغ واضحة المعالم لشخوص رواية صابر فياض الشخصية الرئيسة في رواية متحف منتصف الليل.

يبدأ صابر فياض بارسال تصويباته لهؤلاء الشخوص الروائية ومنها سميرة ، التي اعترضت على دورها في روايته لكن صابر يرسل تعابير كي يطمئنها في حياتها التي تشوبها الكثير من المساوئ وسميرة هي زوجة حردان ، الرواية لم تخرج من المكان الذي وجدت فيه (البصرة) فسميرة تزوجت حردان بفضل لعب قمار ابيها هارون معه حيث كانت هي الرهان، لو غلب حردان وهذا ما حصل ، وهنا يزاوج القطراني بين سميرة التي تمثل الجمال وحردان (النقيب القبيح) فتزوج الجمال (سميرة ذات ال19 ربيعا) بحردان السكير المخمور المقامر ، هذه النتيجة ان حطمت حياة الجمال، فالجمال من غير الممكن ان يقترن بالقبح، استقرا في البصرة في المعقل بالتحديد (قرب اكاديمية الخليج العربي للدراسات البحرية) اما الاسلوب السردي الذي يحفزنا من خلاله القطراني عبر عنصر تشويقي في الرواية عبر مداراتها (قدم الاب ابنته على طبق من خمر) ويصف سميرة وصفا واقعيا الا انه بذات الوقت يحمل من الخيال الشيء الكثير.

(كانت هي الشاهدة الوحيدة على ذبول اوراق حياتها الواحدة تلو الاخرى) اختيار القطراني لاسماء المدارس والاكن هو اختيار بصري (مدرسة الثغر الابتدائية للبنات في حي الاندلس) والسيارة التي تقلها الى المدرسة يسووقها كمال (انيق ، جذاب، بعمرها) حيث تبين هذه الاوصاف التعلق الذي حدث بين سميرة وكمال، ثم ينتقل القطراني الى مكان اخر (بغداد) حيث البتاوين وبالتحديد فندق بنزرت حيث العنف والدمار يحيطان بغداد من كل مكان وكان حردان موجودا فيها يشتغل بعد ان خرج من الجيش ها هو يعمل في منظمة اليونسيف ويصور القطراني تصويرا رائعا جدا المشاعر النفسية التي انتابت حردان وهو يصعد السيارة (الدولفين) مبتعدا عن بغداد في طريقه للبصرة (استرخى ركابها الثلاث بعد ان انتابهم شعور بالطمأنينة وقد ابتعدوا عن الخطر المتربص بالجميع في بغداد) وهذا شعور كلنا مررنا به عند زيارتنا بغداد وندلفق خارجين منها، نحو المحافظات التي جئنا منها ، وقد اجاد القطراني في تصويره ، ويتناول في الجزء الخامس من الرواية موضوعة مهمة وهي: كيفية تعامل الناس مع الاطفال ، من ذوي الاحتياجات الخاصة ، وقليل من الادباء من تناول عالم ذوي الاحتياجات الخاصة وسلط الضوء على مشاكلهم النفسية وتنمر المجتمع وعدم

تقبله لهم ،   ويصور هنا ابن سميرة وهو مصاب بمتلازمة داون حلمه الاكبر اصبح بيته، فالعالم خارج بيته (يركل اشياءه) (البيت اذن مملكته) هذه صورة فيها انسانية ومعالجة مجتمعية لكن هذا المصاب بن سميرة يصوره القطراني بانه افضل من عشرات الاصحاء في هذا العالم لانه يكره اشيءا تتعلق بالقتل ونوازع الشر ، عكس الكثير من (الاصحاء) الذين يقتنون اشياء القتل ويعتاشون على نوازع الشر ،

يتزاحم ويتداخل المكان شيئا فشيئا في الرواية فالذين صعدوا مع السائق هاربين من جحيم بغداد ومعهم حردان قبضت عليهم عصابة في حي الوحدة جنوب بغداد وهذه صورة واقعية تماما يوردها القطراني موثقا للحظات عاصفة من تاريخ العراق وكيف استبدت به الطائفية والقتل على الهوية لان هذا الحي كان معروفا بعمليات ذبح الناس وقتلهم وعندما احتجز اسعد مع حردان مع جميل كان اسعد يتذكر اهله وبناته واصدقائه في كردلان وهي قرية من قرى قضاء شط العرب، في البصرة وبدلا من ان يقوم القطراني بوصف اكثر دقة لمشاهد اعتقالهم استمر مسهبا مع أسعد حيث يتذكر في سجنه كيف اقتاد امن صدام في عام 1982 والده من الجامع ويبدو ان هذه الصورة صورة مكررة لم يأت من خلالها القطراني بشيء جديد فاستذكار قساوة النظام السابق اشبعنا منها كثيرا كان عليه ان يقود حواريات استثنائية بين الثلاثة في هذا الاحتجاز الرهيب الذي قد يكون بعده الذبح الا ان الذكرى لدى اسعد طغت في وصف القطراني ، وكان من الزبير ظل يسرد لهم ما يجول في خاطره، المهم ان العصابة تابعة لتنظيم القاعدة ويقودها (فرهاد محمد خان) فهو الامير وعندما وقعت عيناه على حردان عرفه حردان الذي دفن فرهاد بيده لكن كيف عام فرهاد اميرا للمجموعة هذه وهاهو حردان يرجع لسابق عهده مطيعا لأميره، وهنا فان باسم القطراني يشرح التلاحم الذي صار بين القاعدة والبعثيين فاغلب كبار البعثيين اصبحوا امراء في القاعدة وهذه اشارة مهمة من قبل الروائي ولو انه لم يأت بجديد في هذا الموضوع وهكذا ذبح اسعد على يد فرهاد وانتهى الامر بالجماعة محاطين من قبل الجيش العراقي.

ان الرواية تعود الى صبري فياض في اخر صفحتين وصبري ينهي روايته باعادة تشكيل الحروف من جديد والملاحظ ل" متحف منتصف الليل" ميلها نحو

التقريرية في نهايتها وعدم وجود نهاية واضحة لما حصل فيها من احداث والرواية حملت من الخيال الادبي معاني واضحة استلهمها الكاتب وبشكل صريح اننا امام رواية تجمع الدلالات سوية لثلاث شخصيات رصد حركتها حتى تلازمت مع السبب المباشر لاعمالها تلازما دقيقا وجسد روايته في استحضار جوهر الشخصية لديه وجعلها قادرة على معالجة هموم الواقع الجديد في عراق ما بعد 2003 .

ماذا قال كاظم الاحمدي في قصر الأزلزماني. . . ؟

يبدو ان للروائي الراحل كاظم الاحمدي علاقته الوثيقة بالبصرة وألتحامه بالمدينة ، فهو يصفها بعمق ايقوناتها عبر شخوص معروفين فيها، كي يتم وصفه الدقيق للمكان، البصرة التي ما عادت كما كان يراها الاحمدي" تومان العبد الذي مات هازئا بدوارة الريح السوداء، الذي كان يحمل بين رئتيه هواء المدينة النقي حينما كان هواؤها يتقبل الضحك" فالمدينة ما عادت ضاحكة بل اصبحت شوارعها خالية من الناس الضاحكين، يركز الاحمدي على المونولوج الداخلي حيث الشخصية الرئيسية في الرواية تشرح ما تراه في الزمان وروح المكان حتى انه يستخدم مفاهيم فيزياوية لشرح رؤية انسانية " تذكر يمكنك بفعل الاصوات ان تجد ذاكرة تعمل بقوة تستطيع اذا ما احسنت استغلال الفرصة ان ترى ... ترى الطائرة من ورق" (فالاصوات ارتني قصر جدي) الصوت هو الذي يعمل بالذاكرة ، والصوت كذلك عنصر رؤية لقصر جده، وهنا يأتي مد البصر على ضفة نهر العشار ، قرب مسجد العشار ، وبعد هذا الوصول للقصر عبر الصوت والصورة الرؤية يبرز قصر الازلزماني ليخبرنا الاحمدي وعبر حوارات مع النفس ، انه قصر جدي، الذي ينتمي تاريخيا الى عهد النظافة الاول، ، فنجده معروفا ووصفه المؤرخ البصري / حامد البازي ، ويستمر الصوت لدى الروائي كي يعبر عن بوح المكان و بوح الاشياء ، وبوح الزمان ، فكأنما الصوت يتخذ هنا أزميلا للبقاء وعنصرا حاشدا للصورة ودلالة مكونة للنظام الروائي والاسلوب الذي اتخذه الاحمدي ، فالصوت هو صورة وليس مجرد سماع، (تزاحمت امام عيني الاصوات ، انا ارى الاصوات نعم انا ارى الاصوات، اصوات تلك الازمنة ، والعصور ، اصوات منكسرة واصوات كالمرايا) ان الخيال نجده حاضرا وبقوة في بدايات الرواية (كأنما يصرخ فيطلع صدى صرخاته من اجواف قواقع بحرية عتيقة وميتة ، فأتوقف بالاحرى ان الصوت فاجأني ارى الصوت كبيرا) الصوت يحضر هنا بقوة مع المكان فهو يريد ان يشرح له مكان قصر جده واذا بالصوت هو الذي يحدد المكان، فالقصر

له صوت يطلع صدى صرخاته من اجواف قواقع بحرية وهنا فان عنصر الخيال يتحد مع الصوت منتجا الصورة التي يبغيها الاحمدي ويبقى الصوت هو القادم من عمق الرواية مجسدا القصر وصورة جده امامه (هو الذي دفع بصوته الى اذني ، وخلت انني لا اسمع سوى صوته ، اقصد كان ... ولكنه) الصوت ، ذاكرة الازمنة تفجير الكلمات، صوت ايضا ، عمق الفراغ الكوني ، فضائات ، تجاويف مظلمة ، صراخا صاخبا ، ويستمر حواره مع حامد البازي فالحوار هو حوار ضمني معه وافتراضي يحدثه فيه عن قصر جده وباسلوب فيه خيال عميق وواسع "بأمكاني حين اغمض عيني ان احدد مجال الرؤية الليليةة من الداخل ، تجاه اول فضاء يتركه البازي باعتباري نقطة كونية) و(الزمان يصنع الانسان) وهذا تركيز كبير على رؤيته للزمان وخيالات يصنعها عبره، ويجسده روحا مع المكان ، حيث البصرة وذلك من خلال رسم ملامح المدينة ، عبر اصوات بعض اهلها (كمثل ما في رسوم الهيوة المجهولة) فالهيوة صورة البصرة الضائعة وسط الحطام ، حيث يبرز جمال الصوت ونغمته ، كما يتجلى لديه حرية الانسان وخصوصية الفرد ورفضه لثقافة القطيع (انني اخضع حرا لقانون مزاجي الخاص ، اكثر مما اخضع عبدا للقوانين العامة التي تطالبونني باتباعها) فهو ضد القطيع ، بقي يحدثه كي يفهم وهو عليه ان يسمع الصوت ويصف له عبر الحديث موقع قصد جده، تماما على ضفاف نهر العشار والقصد ما كان معزولا او مبهما كما هو الحال قصور ذوي نعمة (الحرب والرب معا) وهذه صورة مهمة ، فقصور اليوم اصحابها يجمعون بين الدين والقتل ويسلبون الرب ما يشاؤون ويضعون لهم قصور يحيطونها بأسلاك وكلاب سائبة على طرز تتبع الدول بعينها(قصور اولئك الولاة الامراء من ذوي نعمة الحرب والرب معا: التي بنيت على طراز الابنية التركية والانجليزية والامريكية) بالتالي يضع صورة لمعاناة المجتمع اليوم مع اصحاب المؤسسة الدينية الذين اثروا على حساب المجتمع،

دلالات فلسفية :

كما تحوي الرواية بعض الدلالات الفلسفية في حوار الشخصية مع نفسها " توقف ساعة الكينونة فتجمد التاريخ في حيز النقطة في عمق الدائرة " فساعة الكينونة هي ساعة الوجود حيث يتجمد كل شيء حتى :التاريخ، الزمن ويحدث

العمق الحقيقي حيث (ما دام في صدرك قلب ينبض ، يعشق المدينة) فالعمق : هو عشق البصرة وهذا العشق يبين من خلال العمق في التصورات ، فالجنون تسامق في العقل النوراني، فالجد هو علامة العلامات لذا فهو لم يتحدث عنه كذكرى بل كصوت دائم يصل بعمق اليه عبر سجفات الزمن وعلاماته ، كما ان رحلة الجد في الحياة يصورها الاحمدي تصويرا خياليا (كانت رحلة جدك العظيم حزمة من ضوء تلقى على المدينة ، فتنتسب عند عتبات البيوت حكايات طويلة اطول من خيوط القمر الذهبية فتطلع المدينة عروسا من حالة الجمود والبلادة الى النمو المماثل للبراعم الصغيرة) والصوت سيسهم الذاكرة لانه صوت معبر بعمق عن ضمائر هائلة وذاكرة وغموض والزمن يقودها زمن الرواية هنا مثقل بدقائق الساعات وتحرك في الساعة وفي الدقيقة (كأنه عن بزمن عنوة) ونستمر مع لعبة الصوت في الرواية ، حيث كان جده يرى الاصوات في السماء كما لو كانت فوانيس معلقة ، وفي الرواية يمتد غياب الظل ويقدر للشمس ان تنزلق الى امد الدهر فتضيع الاوصاف في عتمة الظلام ، كذلك فان الاحمدي وفي عمق عباراته نراه يستعير بعض هذا العمق من اقوال وادبيات عربية معروفة ومنها عند قوله" او عندما يمر بذهني ذلك الخاطر الجريء الذي اخشى اذاعته بين رجالنا" وهذا القول مأخوذ بصورة مباشرة من ابيات ابراهيم بن السيار النظام البصري المعتزلي:

ومرّ بفكري خاطرا فجرحته   ولم أر خلقا قط يجرحه الفكر

سوى ان الاحمدي قال" ومر بذهني ذلك الخاطر الجريء" وهو اخذه من النظام نصا وروحا" ومر بفكري خاطرا فجرحته" وقد ضمن الابيات في النص الروائي تضمينا واضحا.

والمكان يرتبط بالبحر (البصرة والبحر) فهي (اخت البحر او ابنته هذه هي صفتها) والذكرى هي مبعث الالم في هذه المدينة ويستمر مستمعا الى صوت جده عبر الحوار داخل الرواية ، بل ان افكار جده فيها صوت (كنا نسمع صوت افكاره ، لانه كان واضحا ليس واضحا تماما ولكن فيه رائحة البحر) ويستمر في وصف جده بعيدا عن وصف القصر والوصف لجده يركز على الصوت وماهياته وارتداداته المتوائمة مع روح المدينة وزمان وقوع الرواية غير معلوم

الا انه في وقت البازي الشخصية البصرية المعروفة كمؤرخ ، البازي الذي يحدثه عن جده ويستمر في حواريته شارحا عن المدينة وجده بصورة خيالية واسعة العمق تجمع (الصوت، الزمان، المكان، الماضي، الذكرى .... الخ.) وكل هذه المفاهيم تسهم في وصف واضح للرووابة...

حتى ان الرؤية بمجالات عدة فهي تكون عبر عدة عيون : عين الله، عين البحر، عين السماء، عين الزهرة ، عين النقطة ، وهنا يدخل في عمق وصفه لجده مستوحيا الوصف من كلام المتكلمين حول الذات الالهية " كلا ليست هي كل العيون ، فكل العيون لا تحده ابدا ولما كانت لا تحده فاننا كنا نراها في جدك بل الله الصالح القديم الذي يحده هو ، هو يحده ،هل تعرف؟ كلاهما كالواحد" كلاهما كالواحد (جده والرب) يتجسدان بشيء واحد وينتهيان الى عمق انساني واحد، فالعيون لا تحد الجد لانه ممتد فما هو السر والعمق فيه؟ احد هذه الاسرار ، ان الصورة تلائم المعنى لدى جده، وهو يبحث عن سر قصر جده، والصورة متدفقة لديه فجريان نهر العشار هو جريان الحياة لديه، كما ان قوة الخيال الادبي واضحة جدا في الرواية (لو انني قلت لكم ساتيكم في ليل عند القريب بجراد البر السابح ذي اللون الاصفر او مصدقي انتم؟) هذا هو خطاب لساني يعتمد على الخيال الادبي كما ان الصوت يرى في هذه الرواية كذلك فان الاحلام ترى وهنا ليس المقصود بها احلام النوم بل احلام اليقظة ، فالاب بعلمه كيف يرى هذه الاحلام؟ اي : كيف يحققها كما علمه، كيف يرى الاصوات؟ يفرق كاظم الاحمدي بين الحقيقة والخرافة ، الحقيقة التي ضاعت في هذا الزمن وحلت محلها الخرافة حتى اصبحت (في زمني كالشمس) كما يشرح له عبر لسان الجد ان (الواحد منا يموت ويكون بعده العدم او هو يكون في العدم ليس واحدا) وهذه معادلة فلسفية ضخمة يعبر من خلالها الاحمدي على نظرته لحياة الانسان وموته ،فالعدم هو (حياة ما بعد الموت) اي : لاشيء يذكر فهو في العدم ليس واحدا اي : الانسان وهو رؤية فلسفية تنفي حياة ما بعد الموت نفيا قاطعا، المهم ان الرواية هي امتدادات الولد الذي يسمع لابيه والاب هو الراوي الجيد عن ابيه ، فالراوي الاساسي في الرواية هو الاب للابن ، (المتلقي) والذكرى هو الجد ، والمكان هو قصر الجد والزمان هو :الازل (الاصوات والاحلام ذلك حد الارث الازلي الى ان تضع قدميك فوق الارض) والصوت مستمر فهو يشكل ثيمة

رئيسة في الرواية / صوتي :هل ترى انني ارث احلام المدينة النوراتية؟ والصوت هنا يشكل ثيمة ضمن ثيمة الحلم فالحلم والصوت ثيمتان في واقع السردية في رواية كاظم الاحمدي هذه الى رؤى الكاتب واشاراته الرمزية.

بل ان الرواية كله بنيت على اساس الرمز الذي هو "الازلزماني" هذه الكلمة الملاكبة من (الازل-زماني) فلا يوجد قصر له صفة وانما تكهنات وروايات فيتساءل الحفيد عن القصر "هل هو من حقائق الكون او من خيالاته اين يقع؟ كيف نراه؟ ما ارتفاعه؟ ما طوله؟ " فلذلك فان الوجود في القصر هو وجود رمزي كلي.

والبحث مستمر عن قصر الازلزماني المفقود ويبدو ان البازي هو اللازمة في هذه الرواية كمثل (ابي زيد السروجي) في مقامات الحريري ففي كل مقامة يظهر كذلك البازي ، هنا يوجده الاحمدي في كل صورة (وانما كمثل البازي تشغلني ابدا الصفات المتوارثة في هذه المدينة) وبعد منتصف الرواية يعلن الاحمدي عن اسم بطل الرواية (قيس الصالح) الخيال الادبي يرافق الرواية بكل تفاصيلها كما اسلفنا(وبدا لي ان في النهار نجوما تتلألأ كأنها تنتظر ان اصرخ بجناح النورسة)

كما ان البصرة حاضرة بكل تفاصيلها" فالهيوة" لغته وهي اي : اللغة تشير هنا الى المكان وهيمنته على النص الذي يطرحه الاحمدي في الرواية ، قيس الصالح يسمع من البحر صوتا يناديه بأسمه هو شيء كالحلم ويسمع حوارات كثيرة بين اناس يناقشون حياة الصالح، ويبدو من الحوارات انها من خيالات الاحمدي التي صنعها في عقل الصالح والرواية حتى نهايتها لا تجد فيها عنصر تشويقي ابدا فهي عبارة عن رواية صوتية ، الاب ينقل صوتا خياليا يسرده الابن المصور قيس الصالح دون ان تكون هنالك اية احداث تذكر وانما تسير الرواية عبر الية الصوت والحلم ، فهي تعتمد على الصوت كثيمة رئيسة تنقل احداث تباعا دون عنصر تشويقي يذكر ، بل انها تسير وفق منهجية واحدة ووفق وتيرة واحدة منذ بدايتها وحتى نهايتها فقيس الصالح يبحث عن قصر الالزلزماني حتى نجد في ص200 ان صوتا يخاطب الصالح يقول له ان قصر الالزلزماني هو عبارة عن (خرافة صحراوية وضعها التركي) ثم تبدأ محاورة

بين قيس الصالح وجده محاورة صوتية خيالية (ياقيس الصالح انني انا جدك العظيم) ويجيبه الصالح "احقا انك جدي لم اتوقع ان تكون جدي ...الخ." فالقصر هو محض خيال فهو في حجم وعرض السماوات والارض والقصر هو قصر الزمان ،فقيس الصالح يبحث عن زمن ضائع بين ما رواه له جده عبر صوته وبين ما يراه الصالح اليوم وهو مصور يصور الاشياء كما هي دون زيادة او نقصان ، البازي هو الراوي وهو محور الرواية التي اتسمت بشكل عام بالتالي:

لا وجود لقصر (الازل زماني) فالقصر هذا هو الزمان الذي مر بمدينة الاحمدي ورواه عبر (البازي) مؤرخ البصرة.

قيس الصالح هو الحفيد وهو مصور يصل له صوت بعيد المدى من الجد عبر الاب وفيما بعد مباشر مع الصالح من الجد يتحدث له عن الزمان وعما حصل عبر المكان (البصرة) والصوت هو المتحكم الرئيس في الرواية لانه لايوجد لقاء ماشر بين الصالح قيس وجده.

للحلم دوره في تصوير ما ينقله قيس الصالح عن جده فالرواية يتشاطرها الصوت والحلم .

لايوجد عنصر تشويقي فيها فهي تسير بوتيرة واحدة ولغة عالية وفيها سردية خطاب قوية الا انها لم تستطع ان تنقل القارئ الى حدود الزمان الذي رسمه الاحمدي في روايته.

الاسهاب في الرواية جعلها مملة ، لان الاحمدي لم يتمكن من السيطرة على لغته الممتدة لان الازل والزمان كلاهما يبحث عنهما الاحمدي في الرواية وبفصولها المتعاقبة فلا يوجد شيء جديد سوى البحث عن الالزلزماني فلذلك ما كان هنالك ضرورة للاسهاب .

ان زاوية الرؤية التي قدمت تصورات العناصر السردية للقارئ تتموقع مكانيا في فضاء النص في هذه الرواية والشخصية الساردة /الحفيد صاحب القصر يسرد ما اخبره به والده عن جده وهو ليس بذي علاقة مع الاحداث ، الشخصية

السردية الداخلية تحدد الكيفية التي يتم بها تقديم البنية التصورية وهذا ما اسماه ياسين النصير ((التموقع مكاني خاص تتخذه الشخصية في فضاء النص))

المكان دار في البصرة فهو لم ينسلخ من مدينته ابدا وكانت كل فضاءات الرواية بصرية تماما. نهر العشار ، الهيوة الخ....

الحوارات تمت وبواقع خيالي بحت بين الصالح وجده(انت وحيدي المتبقي ياقيس الصالح) (ما أرث يا جدي لاتعدني بشيء اخر يصعب مناله) (ترث الرؤيا ترث كل ما يكون، لتعرف من سيكون) وهذه حوارات خيالية افتراضية ...

الاحمدي في روايته هذه قارن بين زمانين ، زمان الجد وزمان قيس الصالح/، الزمن الذي رؤوا فيه الليل في النهار والعكس، زمن كل ظلم وظلام، ويبقى الصالح باحثا عن قصر (الالزلزماني) دون ان يجده في مكان كما المحنا في بداية الدراسة بل هو في حوارات الجد المنقولة صوتا الى قيس الصالح عبر الحلم والخيال.... وختاما فمن الواضح ان المكان يبدو عائما في فضاءات الرواية ، فقصر الالزلزماني لاحدود واضحة له والذي تحدث عنه الحفيد نقلا عن ابيه ،فلا ملامح لحدود القصر وموقعه سوى انه في البصرة فهذه هي اليوتوبيا المفقودة كما اسماها توماس مور

ثقوب في الشاشة لمحمد سهيل

يبدو ان الروائي محمد سهيل يقرب الصورة اكثر الى القارئ ويجعله يعيش الرواية كما يريد هو ، هذا ما نلحظه في روايته "ثقوب في الشاشة" الصادرة عن اتحاد ادباء وكتاب البصرة ، بالنتيجة فان تعيش هذه اللحظات يعني ان محمد سهيل قد نجح في تصويرها كتابة "قشور ، حمص مسلوق، حلقات خيار، لبن خاثر، اعقاب سجائر تتربع على صحن مثلوم الحافة" فهذا وصف يجعلك تتعايش مع واقع الرواية بشكل صحيح جدا ، كما ان التورية الناجحة التي يصورها نجد لها واقع واضح جدا " كلنا نعيش الثقوب ،انه دأب الكائنات الحية "فهاهو يوحي للتكاثر ،للجنس ،للطعام، لاهم عمليات تطورية تقوم بها الكائنات الحية جميعها ، فالثقب مرتبط بالطعام ، تأكل عن طريق الفم وهو ثقب وتخرج من الكائن الحي الفضلات عبر ثقب ونتناسل عبر ثقوب وهكذا فللثقب اهميته ، وتتقافز بعض المفاهيم العلمية في الرواية ، فالثقب هنا هو مفهوم علمي.

وهاهو الروائي يصور تصويرا علميا اخر "القذيفة تحفر ، الزمن يحفر" نعم ، فكلاهما يحفر ،فالزمن يحفر في الكون وفي كل شيء حسب نظررية اينشتاين ،فالزمن هو بعد رابع من ابعاد الكون وهو يشكل البعد الاهم، فالزمن يدمج حسب النظرية النسبية مع الابعاد الثلاثة المكان والزمان والمكانية شيئا موحدا بعد ان كان يتم التعامل معهما كشيئين مختلفين ،فالزمكان هو نتاج اينشتاين، المهم بالتالي فان الزمن عندما اصبح بعدا رابعا فهو يحفر بالكون منذ الازل والزمن ضمن ثلاثية محمد سهيل يشكل مع "الصمت ، النسيان" بعدا ثالثا والعلاقة تتجسد كالتالي:

فالصمت يقود الى النسيان ،اما الثرثرة فهي بالتضاد مع النسيان ،ولاتقود اليه، الصمت يقود الى النسيان والنسيان كفيل به الزمان حيث تجري

الصمت النسيان

دائرة الزمان

فدائرة الزمان هي التي تكتنف الصمت والنسيان وتؤدي مؤداهما ،واستخدام البعد الزماني لديه هو استخدام علمي وكذلك ادبي، فالزمن يحفر في كل شيء ،فما نحن الا كائنات يحفر بها الزمن حتى يلاشيها وكل شيء يجعل منه الزمان ايقونة "تلاشي" وروح الزمان هي المتحكمة في كل الاشياء .

ويبقى سكنى المكان حاضرا في وجدان محمد سهيل فالبصرة لاتغادر مخيلته وهاهي شوارعها وازقتها حاضرة ،من شارع الوطن وبتجسيداته المختلفة ...فشارع الوطن هو شارع النسيان الغارق في بحر الالام ،بالتالي نحن امام المكان فمحمد سهيل يجعلك تعيش الحميمية مع المكان من ناحية ذكره له ووصفه لاماكن ومتلازمات مكانية تعيد للذاكرة صلتها مع المكان "الوطن، شارع الملاهي ،شارع الاثام، شارع الندم، مقهى علي بابا، عطور اورزدي باك"متلازمة مكانية" سيروان، سينمات الوطني والبصرة واطلس والرشيد" وغيرها حيث يصور شارع الوطن بشارع الاثام حيث تجري فيه كل مغريات الحياة في الزمن الجميل وتنساب فيه الراقصات وينساب الخمر والموسيقى فخمور شهرزاد والزحلاوي وبار ماتيلدا وتسمع اصوات شاديا ، والى جنب هذه الصور المتناغمة مع الحياة وجمالها نجد في الجهة المقابلة ، شيخا يرتقي منبرا ويوجد له وصفا فيه حقيقة رجال الدين من ناحية كذب الكثير منهم ودجلهم "جفف عرق جبينه الذي التمعت عليه بصمة الافراط في السجود لامعة حقيقية غير مدعوكة بقشرة الباذنجان على حد وصف احد المفتونين بجاذبيته" وهكذا فهنا نلمس تصويرا واقعيا للكثير من رجال الدين حيث يصل بهم الامر كي يبينوا كثرة سجودهم بحرق جباههم ب"الباذنجانة" كما نلحظ الاسترسال الديني في لوحات متعاقبة ،صوت يتغلب على "صوت عبد الباسط عبد الصمد وعبد الزهراء الكعبي " وتتداخل الرؤية الدينية مع الاسطورة والخرافة "فحاجة اللائذين بالملجأ للامان" تدعوهم الى استخدام اشرطة "العلق" الخضر مخضببين

جدرانها الخارجية بالحناء واستخدام صور "ال البيت" كذلك فان الدعاء المعروف لدى المسلمين الشيعة نجده حاضرا "يا الهي عظم البلاء ، وبرح الخفاء ، الى ان يقول :الغوث الغوث" ويقصد به طلب الغوث من الامام المنتظر في نظر الشيعة الاثني عشرية.

كذلك نجد في خضم احداث الرواية حوارا دينيا فكريا بين ما يتبناه الاسلام كدين من خوف وترهيب حتى اضحى في نظرنا دينا ترغيبيا وترهيبيا "ان توبوا الى الله جميعا قبل ان يفوت الفوت فلا ينفع الصوت، فهل انتم على ما ارى عازمون" فهذا اسلوب ترهيبي يستخدمه رجالات الاسلام وينتقل بصورة اخرى الى الدين المسيحي "نحن كمسيحيين نعمل بمبدأ التكفير الذي يقود المرء الى التطهر عن طريق الاعتراف في حضرة كاهن الكنيسة ، فاذا ما ارتكب الواحد منا الزنا او ازهق روحا بريئة او سرق او خان الامانة ، عرج على الكاهن واعترف في حضرته بما اقترفته يداه من ذنوب" وهنا في خضم هذا الحوار يتدخل الشيوعي مناقشا وهو ابو صارم "لكن هذا يجعل من الدين حنفية يغتسل الخاطئ بمائها كلما اقترف ذنبا" وهكذا يعكس محمد سهيل التحولات ضمن الدين الواحد ويعكس من خلال الحوار كيف ان العقل العلماني المتمثل بالشيوعي ابو صارم ينتقد ممارسات الدين في هذه القضايا ، ويستمر النقاش ويعلو حتى يصل الى " وجب علينا ان نتوجه اليه دون اي وسيط بشري سواء كان كاهنا ، شيخا تقيا ورعا ام مخلوقا ذا كرامة" وفي هذه الكلام نقد واضح للمؤسسة الدينية التي تجعل من رجل الدين وسيطا بين الناس والاله ، فمحمد سهيل يعتبر ان الاله ليس بحاجة الى وسيط وينفي دور رجل الدين.

الاقليات الدينية في الرواية...

ومن خلال الحوار الديني تتبدى لك الكثير من القضايا ومنها قضية الاقليات الدينية "لا ادري .. حين كنا في الابتدائية كان معنا في الصف عدد من المسيحيين وعدد اخر من الصابئة وحتى اليهود، اكثر بكثير من عددهم هذه الايام" وهذه اشارة الى وضع الاقليات في السنين الاخيرة التي تلت التغيير في 2003 حيث تم تصفية الكثير منهم وملاحقتهم سيما المسيحيين في البصرة واليهود قبلها في زمن النظام البائد عندما عمل على تصفيتهم ضمن ما عرف بتأمرهم على البلد

ويصل الى نتيجة مهمة " في الحقيقة لا اجد ضرورة لوجود كاهن " " الحقائق تبقى نسبية " "لسنا سوى امم مقموعة" وفي ختام الحوار تتمظهر الهويات بين المتحاورين:

عصام مسيحي ينطلق في نقاشه من وازع ديني.

ابو صارم شيوعي علماني

اما نجم الذي يتفاعل مع الحوار ولسان حاله "لسنا سوى امم مقموعة " بفضل رجال الدين طبعا يقول عن هويته " مجرد انسان عراقي متألم" فنجم قافز فوق هويات الاخرين الطا\افية والسياسية.

فالهوية العراقية فوق الهويات الاثنية والطائفية والحزبية الاخرى..

الزي افرنجي والرأس شرقي !!!!....

كما يناقش وبرؤية انسانية معاناة الفلاحين البصريين من نظام الاقطاع ومن الملاكين وكيف كان "عبد الغفار افندي ينتصف لمولاه اكثر مما ينتصف للفلاحين وشريحة(التعابة) " هذه الشريحة التي كانت تعاني كثيرا قبل ثورة 14/تموز/1958م والاقطاعيين كانت لهم حياتهم الخاصة التي تختلف عن حياة الفلاحين "فانصاع بعضهم لهجمة الحياة الجديدة فاقتنوا السيارة والمذياع وامسوا روادا لدور السينما والملاهي والحانات" وكيف تحولت الحياة من قروية متمثلة بالاقطاعيين الى مدنية حيث تحول الاقطاعيون الى المدنية والافندية "وفي المدينة نفسها صارت طبقة الافندية النواة الحقيقية لمجتمع صائر الى التمدن" ولكن المشكلة الفكرية الكبرى التي يشير اليها محمد سهيل ليس في التبدل نحو المدنية ، حيث يشير الى ان المتمدنين الجدد اخذوا فقط البنطال من المدنية "اضحى الزي افرنجيا وبقي الرأس شرقيا فلاحيا" وهذه مشكلة العرب اليوم عموما ، ان تقاليهم البالية مازالت حتى اليوم من نظرة سيئة الى المرأة ومن رؤى مغايرة للواقع المدني الا انهم يلبسون الجنز اليوم ويغيرون من تسريحات شعرهم ونمط غذائهم الا ان تفكيرهم ومنهجهم ما زال شرقيا قد اكل عليه الدهر وشرب. ويشرح وبشكل فكري اجتماعي رائع كيف تغيرت احوال البصرة

وتغير مجتمعها حيث جاءها الوافدون من شمالها فاندمجوا بحياتها الا انهم " لم يقطعوا اواصرهم مع القبيلة فاصطحبوا معهم دواوينهم وسوابيطهم ودلاءهم وقواعد الاعراف العشائرية محتفظين بحذرهم الطبيعي ازاء المدن وبنمط حياتهم المؤسس على الجماعة فقويت شكائمهم في مجتمع لين الخواصر ترف الاضلاع" وهذه صورة وصف حقيقية للتبدلات المجتمعية الكبرى في البصرة وهم كانوا خليطا من اصول بدوية وفلاحية وكلا النمطين يحتفظ باخلاقياته المغايرة نوعا ما الى اخلاق ابيناء المدينة مما كان له التاثير الاكبر في مسخ هوية البصرة وتبدلاتها نحو البدوية والفلاحية بعد ان كانت طبقى المدنية تنمو شيئا فشيئا وبحذر شديد وبسبب تسلط الاقطاع وظلمه انجذب الفلاحون بغالبيتهم نحو اوساط الحزب الشيعي بحثا عن العدالة الاجتماعية التي غابت على ايدي الملاكين واصحاب الاراضي وكان اهل شمال المدينة بدا "من كرمة علي" الى الاهوار اكثر غلظة على الفلاحين من اهل جنوب المدينة "الفاو وابي الخصيب" المهم ان شريحة الافندية في البصرة انتمت الى مدن الجنوب في غالبيتها "الفاو والزبير و ابي الخصيب" الا انهم حملوا معهم جرثومتين "قطعوا صلتهم بالقبيلة التي ينتمون اليها مما ادى الى ضعف هذه الطبقة ، والثانية امعنوا في بيع اراضيهم في سبيل ملذات زائلة فهزلت كياناتهم "لصالح ملاكين جدد جاء اغلبهم من القرى الشمالية هربا من الاقطاع والفقر " وهكذا اصبح الجنوبيون مهمشون و"اسفل دولاب الحياة" ويعد هذا الوصف الروائي واقعيا تماما وهو وصف اجتماعي رائد لمجتمع البصرة

الفكر السياسي في الرواية:

حاضرا لدى محمد سهيل من خلال استيقافه الحروب ومسائلتها وبالتحديد الحرب العراقية الايرانية التي لم يغادرها الكثير من روائيينا للاسف فقد ذكرت كثيرا وبالتحديد تاريخ 1988/8/8 حيث يذكره محمد سهيل بصورة تخلو من الادب الرصين والخيال الممتع "وجنود هاربون من جحيم اسمه جبهات القتال" صورة مباشرة جدا تخلو من خيال الرواية.

ان النسق الذي تدور فيه حواريات الرواية هو نسق سينمائي وحوارت سينمائية وظفت روائيا ونحن هنا غير معنيين تماما باساليب الرواية بقدر ما نحن معنيين بفكرها الذي حوته وركزت عليه خصوصا المعطى الاجتماعي الذي تدور في مداراته الرواية وتتحدث عن اثفولاته

وفي مشهد درامي لا يخلو من الحزن العميق يصور محمد سهيل ما جرى يوم 13/شباط/1991م حين اعلن الراديو مقتل 315 عراقيا في ملجأ العامرية في بغداد جراء القصف الامريكي ثم يبدأ الروائي سردا اشبه ما يكون تسجيليا لاحداث وقعت في تواريخ بعينها 24/شباط بدأت فجر اليوم قوات التحالف عملية توغل كثيفة في الاراضي السعودية والكويتية باتجاه الاراضي العراقية وهكذا يصور تقهقر القوات العراقية باتجاه الاراضي العراقية ، وبالتالي فمحمد سهيل ينظر الى الوضع من خلال شاشة عرض فحتى الهندي الاحمر الذي التقاه في البصرة لابد انه خرج من الشاشة اثناء عرض احد افلام التوماهوك . وهكذا حرق ابار النفط التي تسبب بها نظام البعث الصدامي وصدور اعلان بوش الذي تحدث فيه عن تحرير الكويت وانتهاء عاصفة الصحراء ويذكر انه في يوم 28/ شباط هنالك بلاغ من الكويت لاهالي البصرة بضرورة مغادرة المدينة بسبب الحرب ثم يتحدث عن ما سمي حينها ب"الانتفاضة الشعبانية" او ما اسماه نظام البعث الصدامي" الغدر والخيانة" او ما سمي ب"الغوغاء" وهاهو مبنى المحافظة قد سقط بأيدي"الثوار" وهكذا يتوالى التسجيل وها هو يسميهم ب" الميليشيات الثائرة" وهو اسم سياسي واضح المعالم جدا وذكي جدا فهم ميليشيات كونهم خارج سلطة الدولة والقانون وهم ثائرون كونهم تصدوا لاعتى نظام دكتاتوري عرفه التاريخ. فجمع القاص بين اسمين واصفين للحركة انذاك وبشكل واقعي ودلالي جدا .

المسكوت عنه في رواية "دكة مكة"

دكة مكة هي الدكة التي كان العبيد يباعون ويعرضون عليها حتى ستينيات القرن الماضي في منطقة الحجاز، وفي مكة بالتحديد، ومكة هي البيت الحرام الذي يؤمه المسلمون من كل حدب وصوب وهي كذلك اسم للجارية (ماكينزي) وهي جارية جميلة غير اسمها الى مكة اختطفت في لبنان وبيعت بثمن بخس الى احد امراء الحجاز في جدة ، ومن هناك بدأت الرواية تناقش ما تعرض له العبيدمن شتى انواع وصنوف العذابات والقهر والالم الذي كانت تقوم به العائلة الحاكمة للحجاز(ال سعود) تجاه العبيد بكافة اصنافهم ذكورا واناثا سيما ماكنزي (محررة العبيد) كما صورتها الرواية المبنية وفق احداث حقيقية حدثت بين عامي 1950 و1975 في مكة والحجاز برمتها.

الرواية في جملة ما تصفه مدخلا لقصة ماكنزي وما كان حولها ،تصف قصور الامراء من ال سعود اذ زينت بالياقوت الاحمر والشذر الازرق وخشب السيسبان المكسيكي الذي يفوق سعره سعر الذهب وخشب الدالبريجيا الفاخر من مدغشقر والرخام الحر وغيرها.

كما ان الرواية تتحدث عن التحالفات الكبيرة التي تجري بين رجال السياسة من الامراء وحاشيتهم مع رجال الدين،فرجالات الدين هؤلاء يبقون قدر الامكان على سلطة شرعية لدى الامراء والاخيرين يستمدون هذه السلطة من رجال الدين.

فالامير يستقبل احمد ال السيخ، وهي اشارة الى (ال الشيخ) خوال ال سعود في حقيقة الامر ، الا ان زيد ورّى بهذه التسميات عن ما يقاربها في الحقيقة ، وكان سؤاله عن وطأ جارية بنت ثمان وجواب الشيخ المرعب كان مستندا الى المالكي والشافعي وابوحنيفة (حد ذلك ان تطيق الجماع، ويختلف ذلك باختلافهن

ولايضبط بسن) بمعنى ان الشرع لم يحدد سنا للدخول بالمرأة ،فلا عبرة للسن انما العبرة بطاقتها على تحمل الجماع، ويستند ال الشيخ بهذه القضية على (دخول النبي بأمنا عائشة حيث تزوجها وهي بنت ست سنين، وبنى بها وهي بنت تسع سنين،) وبعد ان شرح ال الشيخ الفتوى ، سأل الامير سؤالا : هل تتحمل جاريتك النكاح؟ قال الامير :نعم. وهنا كانت مباركة احمد ال السيخ :على بركة الله سمو الامير.

بالتالي تصور الرواية الرعب من تطبيقات الشرع التي تخالف معاني حقوق الانسان تجاه الاطفال والا كيف يتم تزويج فتاة قاصر طفلة ما زالت تحلم بلعبتها التي كانت تلعب بها في سفوح لبنان. الرواية قسمت الى قسمين /قسم يصور الامراء مع النساء والغلمان وقسم يصور الامراء مع العبيد، فالاميرة فاطمة تبحث عن عبد يجعلها سعيدة بعدما اهملت من قبل الامير بكثرة سفره وترحاله.

وهاهي تقع على جميل العراقي وهو عبد وسيم تم اختطاف اجداده من كربلاء العراق بعدما غزاها عبدالرحيم بن سفود قبل 150 عام وبقي لقب العراقي لصيقا به.وهذه اشارة تاريخية منه تشير الى هجمات محمدعبد الوهاب على كربلاء وقتلهم ونهبهم الاماكن التي تقدس هناك .

جميل اقرب الى تمثال اله روماني عار منحوت من المرمر بالحجم الطبيعي.

وبسبب هذه الاوصاف ما كان من فاطمة الا معالجته بعد الاذى الذي تعرض له من اسياده ، وبدأت فترات من المعاشرة الجنسية بينهما والرواية بالتالي تفتح جزءا من المسكوت عنه في قصور الامراء.

تقع الرواية في تناقض كبير في بعض حوارياتها فنصيحة خادمة الامير حاكم البلاد عندما تتحدث مع الامير عن ماكينزي ،قال الامير لها: بعد ان عرف اصول ماكينزي الارمنية اللبنانية . : اصبح لديك رفيقة من قومك يا نعيمة

وقالت مجيبة الامير:

انا من ارمينيا، لكن نعيمة تتقن العربية جيدا.... الخ. الحوار. بمعنى ان هذه البنت ما زالت تتحدث امام الامير بأصولها الارمنية في حين وفي حوارية نعيمة مع ماكينزي عندما ارادت خلال اسبوع اعداد الجارية الجديدة للامير ، اذ سالت نعيمة ماكينزي : من انت؟ وعندما اجابتها بالحقيقة بكونها من ارمن لبنان وكيف تم خطفها اجابتها نعيمة ان كل ما قلت ماهو الا خيالات. وبعد اربعة ايام اجابتها ماكينزي :لم اعد اعلم من انا – ارجوك اخبريني من اكون؟ ومن جملة نصائحها_ انس انك كنت يوما، كائن ما، انسي نفسك وامك وابيك وابن جيرانكم ...الخ.) فنعيمة تطالبها بالنسيان وان تكون عبدة للامير فحسب، لكنها في نفس الوقت تقول للامير كما مر بنا :انا من ارمينيا بمعنى انها لم تنس اصولها وهي امام الملوك وتقولها وبكل ثقة دون خوف او وجل من شيء فهذا التناقض الذي يضعف بنية الرواية من عبدتين احداهما تذكر اصلها امام الامير والاخرى يطلب منها ان تنسى اصلها ولاتفكر فيه من ذات الجارية صديقتها التي لم تنس اصلها، الا اذا اخذنا الرواية عن نعيمة بانها كانت قد قضت سنين مع العائلة المالكة فلا تتحرج بعدها من ذكر اصولها امامهم ، اما ماكينزي /مكة، فهي مازالت تدرب كي تكون عبدة للامير ، بالتالي لابد من تدريبها على نسيان اسمها وفصلها وحسبها. ويبقى التناقض قائما كما رايناه وهو ضعف يسجل عليها.

الرواية تقف ايضا عند مصائر الناس التي تفرض عليهم ، وعندما تتمسك الناس بمعتقداتها للخروج من تلك المصائر وتتوسل ماكينزي ذات الثمان اعوام بيسوع والعذراء والقديس غريغوري ايا منهم لم يمد لها يد الرحمة حتى وقوف العبيد على دكة البيع قرب الكعبة لم تحرك الكعبة ساكنا لانقاذهم فهي بيت من حجر لن ولم يستطيع ان يقدم الدعم للذين يستغيثون به، فعلى لسان نعيمة، "انت وحدك يا مكة لاوجود ليسوع او الله او ملائكة طيبة ،الارض تحكمها الشياطين، تم بيعك بجوار بيت الله ، ولو كان هناك في بيته لسمع صراخك ولهب لمساعدتك ، لكن البيت فارغ يامكة ، تذكري دائما انك وحدك ولا وجود للمعجزات"هكذا فلا وجود للمعجزات لتنقذ ماكينزي فالامر كله بيد الامير وال سفود/سعود. الرواية تتحدث عن المسكوت عنه في قضية العبيد كما جرى لهم طوال عقود

في ظل حكم ال سعود في السعودية ، التاريخ المسكوت عنه هو اسوأ تاريخ ولايظهره لا محبي الحق والباحثين عنه.

الرواية تكشف ما تحدث عنه علم النفس التطوري من ان الرجل يفعل كا ما بوسعه لأجل الفوز باللقاءات الجنسية الحميمية ، (الرجال يا مكة عقولهم ليست في رؤوسهم وانما في رؤوس قضبانهم) كما تكشف العالم السري للامراء الحاكمين الذين لا يعرف من عالمهم شيء سوى الظاهر منه ،الا ان ماخفي اعظم بكثير .

الرواية تتعاظم حتى تصل الى ان يفعل الامير فعلته بماكينزي مكة ، حتى ان دلالى تسميتها بمكة تعطي صورة اوضح الى ان الامراء يفعلون ما يشاؤون بالبيت الحرام كما يسمى فهم يطلقون اسم مكة على جارية ثم يعمل الامير على اغتصابها وهنا يعطي الراوي دلالة اغتصاب مكة كبيت من قبل امراء ال سعود.

فمكة تتنفس ،فليس هناك ما تخافه وهي في أأمن مكان على وجه الارض، فه مع الامير ، اي : لامعنى للامان عند مكة البيت ومن مكة بيعت ماكنزي واصبحت أمنة عند الامير ، الامان في نظره حيث تكون معه.

يستمر واصفا عالم الامراء الجنسي الشبق الذي يعتاشون عليه، لأجله يسخرون كل خيرات الدولة.

وفيها وصف لتأريخ العائلة الحاكمة في الحجاز ،فكيف تخلص عبدالعزيز ال سعود من كل خصومه الاشداء ،اصحاب الماضي والنسب الشريف، وذوي الدهاء السياسي والقوة والجند والمال، وكثرة زيجاته التي وصلت الى 32 امراة عدا ملك اليمين من الجواري والسراري وانجب اكثر من سبعين ولدا وبنتا ، وما انجبه هو سر سيطرته على المملكة بأراضيها كافة ، والرواية تتحدث عن الملك فيصل وكيف وصل للحكم فهو الذي كان معنيا بما يحصل للعبيد، حتى وقع على مرسوم يحرم الاتجار بهم، بضغط من السلطات البريطانية بعد ان فضحتهم (مكة) (ماكينزي) بصورة مشوقة يسردها زيد عمران دون ان يجعل القارئ ينفك عنها.

تنتهي الرواية بمقتل الملك فيصل بواسطة ماضي بن مساعد محاكيا الواقع الذي جعل ماضي يغتال الملك فيصل، ماضي العبد الذي اصبح من (أمن العائلة المالكة (جميل العراقي. (نفسه الذي اوصلته زوجة الملك فيصل بعد انفصاله عنها ، ماضي هو الامير الذي قتل فيصل والذي نفذ فيه حكم الاعدام فيما بعد، بالتالي تشرح الرواية بمحاكاة واضحة ما جرى في تلك الحقبة للعائلة المالكة ، وكيف كان عهد الملك فيصل ال سعود، عهد استرقاق العبيد وبيعهم وماقبله طبعا من عهود مظلمة الى ان حرروا بمرسوم ملكي وبضغط بريطاني .ومن عدة دول عظمى انذاك.ال الشيخ/السيخ شركاء الملك فيصل بالحكم وهم اخواله وهم رجالات الدين الساندين فهم (يمتلكون الله ،ولديهم سلاح الفتوى الفتاك، الذي لطالما ساند وساعد عبدالعزيز ال سعود على الانتصار) ان قصة العبودية انتهت في السعودية بفعل تضحية ماكينزي والتي ضحت بكل شيء حتى تستطيع رصد ما يتعرف له العبيد وارسال هذه المعلومات الى بريطانيا ،والمساعدة في اصدار قرار تحريرهم.

تبقى التقريرية المباشرة في سرد الاحداث دون ان تتمتع الرواية بالخيال الخصب الجامح الذي ينقلك حيث تعيش ماكينزي، نعم لم تخلو الرواية من الوصف الدقيق الذي يحاول السارد من خلالها ان يجعل القارئ متعايشا بواقعية مع الرواية واحداثها، ولكن هذه الاوصاف لم تكن كافية لنقل القارئ بكامل وعيه الى هناك الى حيث الالم، الظلم ،الاستبداد، اذ طغت التقريرية كما اشرنا خصوصا فيما يتعلق بوضع الامراء وواقعهم السياسي وارتباطهم بالقوى العظمى. استخدام النص الديني من قبل الامراء في توثيق معاملتهم للعبيد (ايما عبد أبق من مواليه ،فقد كفر حتى يرجع اليهم) . حتى في قصة مقتل الملك فيصل نجد التقريرية الواضحة المباشرة التي تجعل القارئ كأنما يقرأ خبرا في صحيفة حيث يذكر التواريخ نفسها التي تمت عملية الاغتيال فيها، الثلاثاء 1975/3/25 واعدام ماضي بن مساعد بتاريخ الاربعاء 1975/5/18 .

شتاء اللقالق .الانثربولوجيا والواقعية السحرية تتداخلان عبر فضاءات الأسئلة

نحن امام رواية تتحدث عن التعدد اللغوي من داخل تعدد الاصوات برغم ان الفرق بينهما بين ،ونحن عندما نتحدث عن تعدد الاصوات نكون في خضم الحديث عن التعدد اللغوي، ومن هذا المنطلق نحن امام اللغة الدينية والفقهية والسياسية والشعرية واللغة التاريخية واللغة العامية وكما يقول محمد برادة " ان تعددية اللغة لا تتحقق وهي مفصولة عن تعدد الاصوات والرؤيات والمواقع وعن الطابع الحواري لمجموع النص" وقد اسبغت الرواية بنوع من الهجنة ، فمن لغة التاريخ التي شكلت سندا معرفيا وعلميا كان له دور كبير في تخصيب المتخيل الى لغة الدين التي ظلت حاضرة طيلة المتن الروائي الممتزج بالاسطورة (طوب ابو خزامة) ولغة الشعر التي اضفت على الرواية خيالا ارتبط بلحظات التأمل والحزن، وكذا الاطراء والسمر وغير ذلك ، حيث يمكن للغة ان تنساب انسيابا واذا كان هذا التعدد يوظف "لتجسيد اختلاف وجهات النظر وتعارض الشخصيات تجسيدا ملموسا وانطلاقا من اللغة الاجتماعية للشخصيات وما تمثله من انماط الوعي" فهل استطاع احسان ان يقدم لنا رواية حوارية تتصارع من خلالها الشخصيات وتتعارض فيما بينها ، كما نجده في الرواية يسال اسئلة مستفزة وفيها من التحفظات والمجادلات بين نعمان وجدته.

ان عالم الرواية هو عالم (مونولوجي ديالوجي) وصوت السامرائي بما لديه من قدرة على سبر اغوار الشخصيات ظل حاضرا في انماط تفكيرها ووعيها ، الشيء الذي جعلها نوعا ما لا تتمتع بحريتها في ابداء ارائها ، و مواقفها ازاء جملة من الاحداث والوقائع، وانما ظلت وفية له، ان عالم الرواية هو عالم مونولوجي وديالوجي ويتضح ذلك من خلال صوت نعمان كمحاور رئيس في الرواية واصوات اخرى ، كانت ذات اهمية في الرواية ، كما ان

جملة من الافكار الواردة في الرواية وكذا الاختيارات الايديولوجية هي للمؤلف، الذي يتخذ من صوت نعمان مجالا للبوح بها، ويجب ان اؤكد ان اي نص يمتح منوعي مؤلفه وايديولوجيته وثقافته ، اذ لا يمكننا تصور مؤلف يأتي الى نص ما فارغا من اية حمولات فكرية مهما كانت، ولكن ما يمكن التأكيد عليه هوكيفية توظيفها واستدعائها من لدنه، والنص بحيث يجب الا تطغى على النص من جهة وعلى اوعاء الشخصيات من جهة اخرى ، وهذا ما وفره، احسان.

قرة تو، بعقوبة ،بغداد ، السليمانية ، اربع مدن يستلهمها الروائي احسان وفيق السامرائي في روايته الجديدة الصادرة عن (دار ضفاف) في الشارقة حيث يصهر السامرائي هذه المدن عبر حكايته المتلاحقة الاحداث وبعنصر تشويقي يتميز به الروائي عن اقرانه من روائيي هذه المدينة حيث يدور الحديث في هذه المدن عبر حوارية بين نعمان الطفل وجدته التي تقص عليه مشاهدات من التاريخ والحاضر وعبر المكان الذي تنقلا فيه ،فقد اهتم السامرائي بالمكان الى الحد الذي جعله احيانا يقع بهيمنة المكان على النص وسرديته حتى لكأنك تقرأ عنه اكثر مما تقرأ عن شخوص الرواية واحداثها ، واستطيع ان اميز ما جاء بالرواية بالنقاط النقدية التالية التي ركزت عليها في بحثي حول الرواية :

طابع اسطوري حيث ، افاد من موضوع الاسطورة فهو قد ركز على طبيعة الاسطورة نفسها مستخدما التوتر بين الدلالات الرمزية وتسيير الاحداث تفسيرا عقلانيا. ولعل هذا ينطوي على حقيقة ان على القراء ان يحذروا من أي تفسير مبسط للرواية.

اغلب ما سيدور في الرواية من خلال منظور طفل اسمه نعمان يحاور جدته في المدن الاربعة الرئيسية في الرواية حيث لا يزال احساسه بالواقع او قوانين العلة والمعلول والفرق بين عالمي الجماد والاحياء وعالم الخيال والاسطورة والواقع

الاسئلة التنويرية التي وردت في الرواية وفيها نقد مجتمعي لاذع واوردها على لسان الطفل نعمان.

عالم الجريمة في العراق من صلب الى ذبح الى اقصاء والغاء للاخرين ، حاول ان يقدم لقرائه التناقض الكامن بين الوضع الانساني ومحاولات الانسان في تحقيق رغباته في عالم من مفارقات لا تنتهي فمن تهجير قسري لطائفة اليهود من العراق الى اقصاء لليساريين وتكفير لهم الى ....

التجربة الانسانية العميقة والغنية حيث يصور السامرائي بكل صدق واخلاص احاسيس اليهود المشردين على انها احاسيس فئة من هذا المجتمع تعيش في خضم احداث عنيفة وتتحمل مشاق التهجير والهموم وان اؤلئك الناس تعذبوا قسرا وتالموا كما انه طالب القارئ ان يفتح عينيه جيدا ويدرك مع هؤلاء الناس عمق الماساة وبشاعة الظلم الذي حل بهم (أي اليهود العراقيين)

كما سعى السامرائي الى اللاتناسب في المكان حيث تنقسم معاني الكلمات ودلالاتها الى انظمة لغوية متعارضة والى خطابات مختلفة فيها من المفارقات والتناقضات الدينية والاثنية العرقية

الوعي بالسياسة عندما يكشف عن وعي الناس وتقسيماتهم الشيوعية والقومية والدينية.

ايصال المعنى عبر حوارات متتالية بواسطة رسائل مباشرة بين الجدة والحفيد والبقية من الشخوص

اما بالنسبة للحبكة فساستعير من الناقد (انتوني بيرجيس) عندما عبر عن الروائيين العديد منهم بادروا بالتمرد على ما كانوا يطلقون عليه الاستنباط أي اختراع الصدف للوصول الى الخاتمة السعيدة وهذا ما وجدته عند السامرائي.

الاهتمام بتفسير تتابع الحياة اليومية من خلال التخيل وتلك هي محاولة لفهم طبيعة العالم الخارجي والعقل الذي يخطط له غير ان البعض سيعترض بالتاكيد مدعيا ان هذه هي مهمة الشاعر نعم هي كذلك غير ان اسلوب الشاعر هو الضغط المتناهي في حين ان الروائي يجب ان يبقى متاثرا مهما كان ذلك التاثير طفيفا بالايقاع البطيء لخالقي الرواية التقليدية.

كما ان رواية السامرائي تتوق الى التوسع في الفضاءات التي يزورها السامرائي ابتداء من قرة تو الى السليمانية .

كما ان السامرائي يبتدأ بالعنصر الكوردي (قرة تو) وينتهي به(السليمانية) ويحصر الجانب العربي بين المنطقتين الكورديتين.

الرواية متماسكة واحد الاسباب في هذا التماسك يمكن العثور عليه في المجال العظيم لقدرة ونظرة اولئك الناس الذين وضعهم السامرائي في روايته.

نلاحظ في رواية السامرائي التمرد العميق على الموروث وهذا تم من خلال الاسئلة الذكية التي مارسها نعمان مع جدته فهو بحق روائي معاصر يعمل على تزويد العقول بالكلمات والرموز التي نحتاجها لفهم العالم المعاصر

يقول عزرا باوند" ان المعرفة لا يمكن اكتسابها دون معرفة السنة مختلفة " من هذا المنطلق جعل السامرائي عددا من شخصياته يعرف اللغتين الكوردية والعربية لتمارس معرفتها وهيمنتها على فصوول الحكاية وتتنقل بسهولة بين المدن المختلفة لغويا.

هنالك صور مرئية في الرواية مثل وصف المدن وهذا جزء من اضفاء الصور على الخيال البصري.

الرواية حية بفضل لغتها الاسرة وكل صفحة من صفحاتها تنطوي على الجدل والصراع الفعلي ومن زوايا متعددة من تاريخ العراق الحديث

بعد هذا كله (عدد من المدن في رواية السامرائي وعدد من اللغات والاحداث) لم يعد لدينا واقع واحد ولغة واحدة بل وقائع ولغات.

اعتمد السامرائي على تنوع المواقف وشخصيات المجتمع في عصر عاصره بقوة .بعد هذه الملاحظات التي اردت ان يتعرف عليها القارئ كملامح في رواية شتاء اللقالق الان سانتقل لتفاصيل الرواية وابين من خلال نقدها ما بينته في اعلاه مما ورد فيها من سمات نقدية.

فالقطار يسير ويستمر في سيره وحسب تعبيرات صورية يستلهمها احسان من ترتيلات الاطفال بتعبيرهم عن هذه السكة المستمرة ،سكة العمر الطويل فمن يدري قد تكون رؤية السامرائي متلخصة في التعبير عن قطار العمر وليس القطار بزمجرته وسكته ودليلنا ما ورد في الرواية: (استمر القطار يمشي والعربات تطقطق (والارض تركض في صمت))، والعبارة المقوسة الاخيرة تجعلنا نبحر في معنى الصمت وفلسفة التامل المطالبين بها فالارض تركض بنا بصمت وصمتها عجيب فلا شيء يبقى طويلا بعد هذا الركض المستمر ، يستعمل الروائي الكلمات الموصلة للناس عبر عمق نفسي مقصود ينقل القارئ من واقع الرواية الى واقع المجتمع وبحذق مميز فاستخدامه للكلمات التالية /زرازير ، العصملي، الانكريز، المرة، زين شلون، من تصعد وياهم ، وعشرات من الكلمات العامية الدارجة عند العراقيين، مما ينقل القارئ الى هذه الواقعية المميزة عبر اللهجة بمعنى انه يربط الادب باللغة ، ولو تعمقنا قليلا لرايناه يربط الفكر باللغة باعتبار ان الادب فكر ، كذلك للاسطورة حضور في رواية السامرائي والتي سنسرد بعضا منها خلال قراءتنا النقدية هذه، فترد اسئلة على لسان الطفل ومنها: من هو ابو الجبال ؟ حنفيش : الذي يعيش في حضارات الجبل وعنده غزلان وارانب وطيور وجوز وعسل ، وهاهو السامرائي يرصد التحركات الانثروبولوجية في روايته عبر رصد ما يحبه الناس في تلك القرى والقصبات : عبر حوارية تقع بين نعمان وجدته عن واقع هذه المدن وشخصيات تمر بنعمان يسبح من خلالها القارئ برؤى تخيلية واخرى ميتافيزيقية واخرى ميثولوجية واخرى انثروبولوجية ، فكاكالي الانسان هو كوردي يسافر دوما الى قصر شيرين ، وياتي لهم بالفستق الاخضر ومن السما، وتبدا الجدة واصفة مدينة قرة تو ، ويطالب السامرائي عبر وصفه المكان بالتجلي فيه ،فكأنما هو مطلب صوفي بامتياز يطلب من خلاله بالانتقال للمكان عبر تامله (الاشجار،والوديان، حتى الارض تغير لونها، وتمتلي الوديان بالماء في الشتاء ، الا ترى الوان الطيور واشكالها) اما الشخصيات التي يعرض لها السامرائي واصفا اياها وصفا نابعا من تشكيلاتها الانثروبولوجية فشكري اغا هو تركماني يلبس فينة حمراء ويمسك الباسطون، بيده ويركب حصانه ويتمشى مع نهر (خريسان) فهو من العصملي ، ويستمر بوصف الاشخاص وصفا واقعيا فابو الجزمة الطويلة الموصوف من قبل الجدة للحفيد يرطن بكلمات لا نفهمها ويصيد

الخنازير وهو انكريزي، وهذه مفاهيم انثروبولوجية تعمد السامرائي بتخطيطها بانثيالات الرواية الواضحة ، ومن بين الاشارات الهامة للاديان استخدام مفردة الصليب ص18 للدلالة على توارد التنوع الديني كمفهوم من مقومات البلاد التي عاش فيها الروائي ،لقد كان السامرائي واصفا ممتازا لعادات وتقاليد وواقع الناس في المدن التي تكلمت عنها الرواية :فبائعي الماء والعلك والسجائر والشاي ، والتيتي المفتش عن البطاقات كلها استلهامات واقعية لعناصر الثبات المجتمعي ، ولقد صهر السامرائي مدنه الاربعة بتدرجات لغوية ومعنوية قائمة على تذويب شخص المكان كي لا يكون نشازا ظاهرا (وقد فرح خاله عندما عرف بان نعمان سيعيش في قرة تو فهي ولاية حلوة فيها كل ما يريد وسيلعب مع اولاد الموظفين واذا ضاج فان قرة تو ليست بعيدة عن بعقوبة) وهنا الضربة والحل لاشكاليات تناقضات المكان ف(قرة تو) ليست بعيدة عن بعقوبة بالمسافة فقط بل حتى انها ليست بعيدة معرفيا عن المنطقة والتجليات الزمانية والمكانية ، فالوله بالزمن عنده ليس بمعنى الخضوع له بل محاولة قهره والتغلب عليه واذا كان سريان الزمن لا يمثل او يعني شيئا بذاته فاننا نجد انفسنا في الحياة اليومية مجبرين على الرحيل معه والمكان لدى السامرائي في وصفه مدخلا للزمان فهو بوصفه يجعلك تعيش تلك الايام التي عيشت في هذه المدن ووصفه تدريجيا تامليا فهو لم يصف قرة تو مباشرة فعلى مشارفها وقبل الوصول اليها واذا بتراكض اولاد صغار يلبسون سراويل مكونة مرقعة وعلى رؤوسهم (عرقجينات) فهذه اموال الناس على مشارف القرية فكيف بالقرية نفسها ، قد تكون افضل حالا او اسوأ من يدري فهذا عنصر تشويقي يعبر عنه السامرائي لمتلقيه ولنلاحظ العمق النفسي الذي ياتي مرة اخرى بصيغة حوار (فالطفل يشعر بضيق ورغبة بالبكاء من كلام خاله الموبخ له كونه اعطى الاطفال المتراكضين خلف القطار بسكويتا)، فهذا عمق نفسي ووصف معنوي واضح، اما تناقضات الوصف المكاني فيرسمها السامرائي رسما واضحا ،فقرة تو عند الوصول اليها تبدو ليست كما وصفتها جدته ولا خاله عن المكان ،(فلا جبال عالية ترى من عتبة البيت ولا مهرة بيضاء وحتى النهر حجبته الصخور والاشواك ولم يسمع الطفل غير هدير) ويبدأ كذلك لدى الطفل المقارنات الواضحة بين مفردات القرية والمدينة ،ففي قرة تو لااولاد ولاباعة ولا حتى سيارات او عربات اذا ماذا موجود؟ الجواب: حمير محملة بالحطب والفحم

والدجاجات السارحة بالدروب ولكن النتيجة ماهي؟ لا لا ستتعود يا ابني وتحب المكان.

اذا المكان الذي سيتعود عليه وعليه ان يحبه هو ليس من شخص وكنه المتلقي الانسان، ولكن عندما يجبر عليه سيتعود عليه مغصوبا لا مريدا، ويعود السامرائي للوصف الانثروبولوجي فكانما الرواية لوصف انثروبولوجي فكري، عبر تدفق من اللغة والمخيال الادبي الرصين، فارتفع صوت المؤذن عبر الشط قادما من القرية الكوردية وهنا تزاوج (اثني – ديني) (اسلام، كورد) كما ويرجعلك السامرائي الى مباني الطفولة ومعاني الامومة وتعلق الطفل بامه عبر كلمة لم يستثن احد من قولها (اريد امي) والرد(ستصل هذا الاسبوع)ومعها ما يفرح أي طفل (ملاعيب وحامض حلو) فهو هنا يدغدغ المشاعر ويرجع كل واحد فينا الى كلمة (اريد امي) ومفرداتها ومعانيها العجيبة ، اما الظلام فله طعم اخر في قرة تو لانها قرية خالية من الكهرباء وتعيش على (الالات) و(اللوكس) كما ان الرواية تجسد انصهار المدن الاربعة وحضاراتها وليس المقصود بالحضارة في البنيان والعمارة بقدر ما هو مقصود من الاساليب الحضارية االتي تبنى عليها فلسفة المكان فالكلمات الكوردية تملأ الرواية فيقول ص 31 : " اروله ... به ساقه ي بم" وياتي استخدامه للاساطير ولاسيما الشعبية منها فنراه يركز على كلمة (السعلوة) التي اوهمنا بها ونحن صغار فنرى السامرائي يركز عليها بذي بعد رمزي ، ونراه يتحدث عن التفاعل الثقافي الحضاري بين شخوص روايته عبر اسئلة تنثال ضمنا فام هميلة تقول: ان حمه لا يعرف حرفا من العربية والسؤال ياتي من الجدة :اشلون؟ ولكن الجواب ياتي مسرعا مصورا تفاعل ثقافي هام فالصغار يعرفون التفاهم بينهم اكثر منا (الكبار) فحمة ممكن ان يتعلم من نعمان وهنا يوصل السامرائي الى القارئ حكمة بالغة مفادها ان الصغار يستطيعون التفاهم اما الكبار فلا، والتفاهم ينجر ليس فقط على اللغة كما اظهرها السامرائي بل ينسحب التفاهم الى كل المفاصل الاخرى.

وياتي التضارب بين الاستخدام الديني وبين المفهوم الانساني ويعكس السامرائي من خلال الحوار بين ام هميلة وام سالم، وهن لسن بمثقفات ولا باديبات ولكن بفطرتهن الانسانية المعهودة اكتشفن زيف المتدينين فهنالك احتقار

للفقراء والمحتاجين والسؤال: الاسلام والرحمة اين سيكونان؟ والجواب: من ام سالم (بس يعرفون هؤلاء الاسلاميون يصلون ويحجون ويقشمرون.. ليش هو هذا الاسلام؟)ولا جواب، فالجواب عند المتلقي ان الاسلام ليس شعارات وعبادات بل هو معاملات انسانية تطالب بها ام هميلة وام سالم والمهم نراه يستخدم يصلون، يحجون ، وبدلا من يخدعون يستخدم (يقشمرون) وهي كلمة عامية اراد منها السامرائي ان يقرب الفكرة المستخدمة من قبل عوام الناس، كي تكون اقرب كثيرا الى النفس وواقعية اكثر ، ونرى الحوار الثقافي داخل قرة تو كيف يتفاقم فماذا قلت لها يا نعمان ، واذا به يجيب بالكوردية وتتم ترجمة كلامه للعربية ويبدأ السرد قاصا هذا التفاعل الانساني العجيب في هذه الشعرية النائية، وفي بعض الفقرات يزاوج السامرائي بين الاسطورة الرمز والميثولوجيا والانثروبولوجيا والكلمات العامة منتجا خليطا استطيع تسميته ب(الخليك المتشابك) فالحوار بين نعمان وجدته يتصاعد حتى ينتج هذا الخليط وعلى الرغم من ان الرواية تهتم بنزع الغطاء الميثولوجي الاسطوري عن الخرافة فان سطوة الاسطورة تتردد في اغلب صفحات الرواية فاسطورة مرة تتداول في قرة تو ومرة اخرى في السليمانية ومرة في بغداد وهكذا فالطوب ابو خزامة وابو القباقب وغيرها من الاساطير التي سيجدها القارئ في ثنايا الرواية.

"كان ابي شابا قويا لا يعرف الخوف قلبه يدور في البادية وحده يشتري ويبيع التتن والسلاح للقرى والعشائر وفي ذاك الزمان لم تكن هنالك سيارات ولاقطارات فكل الناس كانوا يستخدمون الخيول والدواب وقد ورث ابي مهرة عربية اصيلة كان يركبها ويذهب بها الى حيث يريد والجزيرة مثلما يقول العرب تحبل وتجيب، تتغير بين يوم وليلة بسبب الرمال والزوابع والجزيرة كما تعرف ليس فيها غير الشوك والعاكول فلا شوارع ولاكهرباء او ماء، ودروب الجزيرة لا يقطعها الا (العارفة) فكان البدو يسمون الماشي في دربها (درب الصد ما رد) لانه مثل التايه قد يرجع او لايرجع بسبب العطش والجوع والسعالو والحنافيش والذيابة."

وهنا يعكس السامرائي صفات الاب القوي الذي فيه من الصفات العربية البدوية الشيء الكثير والصعوبة التي يقاسيها البدوي استطاع اباه ان يقهارها، (وفي مرة من المرات وصل ابي الى العيث بعد ان اتعبه الطريق والجوع

والبرد، فربط فرسه امام احد بيوت الشعر ودخل المضيف فاسرع عبيد المضيف له بالخبز والدبس والدهن فجلس امام الموقد يدفئ اصابع قدميه وجسمه المتجمد من البرد فسمع ذئبا يعوي عواء مخيفا وسمع المهرة تصهل من الخوف حتى قطعت الرسن فنهض ابي لانه عرف ان ضياع الفرس معناه ضياع حياته فقرر الخروج في الظلمة للبحث عنها وحاول الرجال منعه من المخاطرة وانتظار الصباح الا اننه ركب راسه) وهنا نرى التمسك الكبير من قبل الاب بالفرس لان بضياعها ضياع حياته وهؤلاء هم البدو وسيرتهم الحياتية وتعلقاتهم ببيئتهم . قال ابيه(ولم تكن لي من حيلة فرحت اتخبط في الظلام حتى وجدت نفسي في "زور" كبير مليئا بالطرفة والغرب وارضه مليئة بالكطب فدخلت ابحث عن فرسي وانا اسمع صهيلها وكنت كلما اقتربت من الصهيل ابتعد الصوت ورجع) ثم ان اجواء الخوف تلف المكان والزمان وخوف الاب يطغى على المشهد وتتبعه واقعية سحرية تخيلية تلف المكان ينبغي على القارئ استدراجها لكي تكون ضمن رؤاه التخيلية(ولاول مرة في حياتي شعرت بالخوف عندما بدات اسمع طراد وركض كأن قط "

وهنا استطيع تقسيم هذه المقطوعة من الرواية كالتالي .. فالاسطورة هي رؤيته للجنيات وما يدور من عالم الجن ووصف له

والميثولوجيا متمثلة بالشيطان كرمز ديني يعاكس الرموز الايمانية داخل الميثولوجيا . حيث جده (شاف الشيطان)

والكلمات العامية هي .... اما الرؤية الانثروبولوجية تتلخص بهذه المعتقدات ومجموعها واضح للعيان . وهكذا نرى الاسطورة تتداخل مع الواقع في كلام الجدة مع نعمان ،فهي تصف الشياطين بما اعتدنا على سماعه من جداتنا (كانوا يا نعمان يريدون الصعود الى السماء فارسل الله اليهم نار جهنم فاحرقهم) ثم ان السمرائي يمزج عدة احداث تمس احاسيس الانسان ليعطي انطباعات للتخيل ففلسفة التخيل تقوم على مزج الاحاسيس (انطفأ الفانوس فارعدت السماء وسمعت المطر ينزل بقوة ويهز البيت) فانطفاء الفانوس يشعرك بالظلام ورعد السماء يشعرك بالخوف وسماع المطر يشعرك بالتخيل والامل والاحساس المريح ، ثم ان السمرائي يمزج الاسطورة مع العلم في سبب الرعد على لسان

الجدة(ترعد السماء عندما تسوق الملائكة الغيم فيصطدم بالغيمات الاخرى فيحدث الرعد وينزل المطر) ولعل هذا ينطوي ويثير الاسئلة عبر حوار تشابكي بين الجدة والحفيد فالاكراد لم لا يشترون مثلي... لانهم فقراء والله خلقهم هكذا ، ويستمر السؤال الباحث عن جواب عبر عملية تفاعلية تشابكية ، وفي قرة تو يمهد السامرائي السبيل للتحدث عن بعقوبة عبر الاسئلة وهذا ما عبرت عنه بصهر المدن الحضارية داخل بوتقة واحدة هي الرواية (تقول ناردين متعجبة هل عندكم دكاكين تبيع حامض حلو في ياقوبا، ناردين تسمي بعقوبة (ياقوبا)) ويثير اسئلة واجوبة تناقش الميثولوجيا الاسطورية (فالشياطين يصعدون للسماء واحدا فوق الاخر حسب اعتقاد الجدة للوصول الى السماء والله يصب عليهم من نار جهنم) فيقول الحفيد وكيف لا يقعون؟ ويضرب مثالا عليهم عندما يسرقون الزعرور من بستان حجي ظاهر ، ويتضح من هذا المزج بين الاعتقاد الديني في الصعود نحو السماء والاسطورة في كيفية الصعود واحد فوق الاخر.

وتستمر الاسطورة عبر النظر الى السماء وبالتحديد الى الثريا وما حل بها وباولادها، ولولت وبكت ودعت من الله لمعاقبة (العكرب) بصورة لا مثيل لها فاستجاب الله لدعائها ونزح (العكرب) فحرمها من الولادة مثل البقية ، وتستمر الاسطورة ومنها (بنات نعش) والمحاورات المحببة الى الناس عبر لهجة مستخدمة يتداخل فيها العربي مع الكوردي (شه ر.. قه له.. بالغا... الى ان نقرا : الدنيا مقلوبة وانت تضحك اسكت والا مسست خالك) استطيع وصف ما يتكلم به السامرائي من صوف شخصياته ضمن البيئة التي اشتغل عليها ان هنالك مهيمنات فكرية واجتماعية وثقافية وجمالية تتخلل ثنايا نصه المعبر.

ان الشخصيتين الرئيسيتين في الرواية (نعمان وجدته) هما طرفا الحبكة الرئيسية وتتخلل الرواية الشخصيات التي لا تمثل سوى الحركة الدرامية السردية داخل الرواية وتستمر الحبكة مصورة الشخصيات ضمن تتابع فريد واضح يسرد كل هذه الرؤى الادبية والاجتماعية في تمازج هام ثم يذيب احسان السامرائي نهاية الحكاية في قر تو كل لا يشعر القارئ بالفصل بين المدن التي اختارها بل يذيب المدن ويصهرها في جسد الرواية عبر الانتقال التدريجي (كنت كلما ابتعدت ... قرة تو .. شعرت بالحزن وتمنيت من كل قلبي ان ترجع السيارة ،فقد احسست باني سافتقد الجبال والشط... الخ.) والشخصيات التي

واجهها الروائي في قرة تو هي : ناردين وكاكالي وايوب ومام شمدين وحاجي حيران ، وبعقوبة تاتي بعد قرة تو تصور بانها عالم لا اعرفه، وفي اول مقارنة حضارية انثربولوجية جريئة بين سكان قرة تو الاكراد وسكان بعقوبة العرب بتعرض الطفل الى منظر صيحات الجاووش البلدية للعربنجي، وهو يسبه فانكمش الطفل في مكانه وهو يستحضر كلمة كاكا االتي يفتتح بها الاكراد حواراتهم وهي طبعا دلالة الادب الجم، وتستمر المقارنات المكانية حيث نجد ص 140 من الرواية : (سالم هاي مو قرة تو حتى تضرب الناس على كيفك...) مما يدلل على ان قرة تو مثلا فيها تعامل خاص مع الناس يختلف عن ديالى ، والملاحظ لايتخداماته العامية في اللغة يلاحظ محاولاته لتقريب اللغة الى المتلقي اولا وليعايش الواقع مع هؤلاء الناس، بعقوبة كانت الفوضى والروائح العفنة في استقبال سالم، اما قرة تو فجبالها ورائحة الورد، تغطيها وبعقوبة وعلى الرغم من قربها للعاصمة الا انها متخلفة عنها فالعاصمة متمدنة اما بعقوبة فهي ريف والعلاقات السائدة بين الناس ظلت بريئة كما يصورها السامرائي ،فالتقاليد والاساطير والقيم الاجتماعية متوارثة ومتداولة بين الناس وهذا تميز كبير في هذه المدينة.

ووصف الملك ينساب بعفوية على لسان هوبي الفقير الريفي ، حيث يسرد قصته وهي كذب ومن نسج خياله ، بعقوبة كبيرة وبلهجته الدارجة وكيف ان المتلقين يكذبون هوبي ويهزؤون به وهو مستمر في سرد حكايته برؤية الملك في شارع الرشيد.

اما اللقالق فهي تعيش في قرة تو وتذهب الى قصر شيرين في الشتاء وترجع الى قرة تو في الربيع وكيف تكونت اللقالق فهذه اسطورة اخرى يسوقها السامرائي وكان الوصف يتدفق على لسان هوبي والاخرين عن فراش الملك فيصل وهم لم يروه ففراش الملك حسب خيالهم من الحرير وريش النعام ومطرز بالورد ومليان ريش والكلوبات كلها ثريات من البلور الاحمر والاصفر فقرب الصورة لهم باستخراجه كومة من الدعبل الملون وقال ، مثل هذا الدعبل ويستمر النقاش بين هوبي الشخصية غير المتزنة وبين تحسين وكريم.

وفي ص166 تستمر الاساطير عند السامرائي بالحوار بين الجدة ونعمان حيث ان هوبي يقول : ان العفريت يعمل أي شيء يطلب منه الا ان الجدة ترد ان الله قادر وليس العفريت وكيف اصبح المحبس للملك سليمان هذا ما ترويه الجدة لنعمان وكيف ان سليمان زعل،، على العفريت لانه تاخر في ايصال سوار الى بلقيس ولكن العفريت تلهى باللعب ونسي ان يوصل السوار للملكة فغضب الملك عليه قائلا: راح احبسك بهاي اللمبة انت والمحبس واخليك تصير دخان الى ابد الابدين.

ويسترسل السامرائي بشرح وجهة النظر عند الناس تجاه اليهود وكيف يصبغ اليهود جميعا بصيغة الصهيونية فاليهودية دين محترم ، اما الصهيونية فهي حركة عنصرية ولكن الناس ما عادت تفرق بين الاثنين، فهوبي يسأل (شنو صهيوني فيجيب هوبي: ايهودي وافعال اليهود قتل الفلسطينيين) وتبدأ المحاورة ما بين قتلهم ذبحا او سرقتهم ، اما صوت الحق الذي يعلو معترضا على هذه المحاورة فهو (لا اريد احدا يعتدي على يهود بعقوبة لانهم عراقيون مثلكم) وهذه رؤية مصطفى الشالجي التي نقلها ودود عند محاورته مع (هوبي)

كانت هنالك نداءات من شخصيات بذبح اليهود كما قام سكان القرية بنهبهم فحياوي وابن حبش نهبا صياغة (ابو نسيم اليهودي) وقالوا له (ايهودي كواد تريد تروح لفلسطين) وابو نسيم يقول لهم(والله ما اعرف وين فلسطين ؟ واشترى دكانه عبوش) فالظلم الذي وقع على اليهود واضح حيث يبين السامرائي تمسكهم بعراقيتهم التي سلبها الناس منهم ، ونرى كيف يصف السامرائي الظلم الذي وقع على اليهود العراقيين من قبل المسلمين العراقيين المجاورين لهم حيث انقلبوا عليهم في يوم وليلة.

ثم تبدا المقارنات بين المدن أي: بين بغداد وبعقوبة حيث بغداد مركز الملك وفيها سيارات حمراء ذات الطابقين وهي تختلف كثيرا عن بعقوبة بكثير من التفاصيل ، وبغداد كمكان فيها سيارات وملاعيب وجسور فهي مدينة حسب التقسيمات المعرفية للمدن ولكن الطبيعة السايكولوجية لشباب بغداد هي طبيعة عنفية حيث (بس يتعاركون ويشتمون) وتستمر مشاهدات السامرائي المكانية لمدينة بعقوبة فالانتقال من الاسطورة الى وضع اليهود الى القروية والريف

ويعطي ضمن محاوراته احترام الاخر ومشابهته للمسلمين بواقع يخالف ما عليه المؤسسة الدينية (ليس ما اقول واليهود مثل الاسلام يعبدون الله مثلنة) ص215، (كل يوم باسطين واحد منهم وكل يوم ناهبين حلالهم وكل يوم فرهود) ويفرق السامرائي وعلى لسان الجدة بين اليهودية والصهيونية (ابني هذولة الصهيونيين مو يهود هذولة كفرة ايريدون يسدون حكومة هم والانكريز) (واليهود ناس فقرة وعراقيين)

كما للواقع السياسي تاثير كبير على تسلسل الاحداث في رواية السامرائي "ونوري سعيد القندرة وصالح جبر قيطانهه) وهو شعار تناقله العراقيون الى اليوم ما زال يردد لانه شعار فوضوي تاريخي . حيث الطلاب في بغداد هجموا على صالح جبر وحرقوا سيارته والجيش نزل بالشوارع.

ولرمضان وطقوسه تاثير واضح على ما يجري في بعقوبة (هلا برمضان) صايم مو ؟ اشو طلع السانك (..

فاخراج اللسان دلالة واضحة على الصيام وهذا ما تعرض اليه الكثير من الاولاد في سن مبكرة ، وهكذا اما لعبة المحيبس واكلات البقلاوة والزلابية وغيرها من الاكلات الشعبية التي تشيع في رمضان والالعاب الشعبية التي تشيع ايضا.

مما يدلل على ان السامرائي يحاكي الواقع تماما ويجزئه كي يوصل القارئ الى الفهم الدقيق والحقيقي لما يتعايش معه الناس وحسب الفلكلور الشعبي الذي نراه اليوم.

بعبارة اخرى ان رواية السامرائي واقعية تماما ولا تمت الى الواقع الفائق بصلة ولكن ممكن ان تمت في بعض جوانبها الى الواقعية السحرية لانها تحاكي الواقع الذي تتعايش معه احداث الرواية ولكنها تكون سحرية في بعض المواقف مثل الشرح الذي تطرقنا له عن الجنيات.

وبالانتقال الى مدينة(بغداد) وهو المكان الثالث الذي تتناوله السامرائي بعد (قرة تو وبعقوبة) فبغداد اكيد ستختلف عن هذه المدن التي نتكلم عنها.

وقبل الانتقال الى بغداد كمكان علي ان اشير الى قانون الاعادة الذي انتهجه السامرائي اذ توجد في رواية السامرائي اعادات كثيرة للكلمات مرت بنا وحقائق وحكايات شعبية فالاعادات الكثيرة تنظم الحبكة وتسهم في احساس التعاطف والمتعة للقارئ وتؤكد على قضايا خاصة كذلك بدل الاكثار من الوصف.

اما قانون الحوةار فواضح لدى السامرائي فهو احد القوانين النابعة من ضرورية التاثير في القارئ ، ولان الهدف هو سحر القارئ ، واشراكهم في الحبكة حيث يستخدم كل الوسائل الممكنة للحوار واعطائه مدى انساني كما ان الرغبات الخفية التي اسندها السامرائي لشخوصه عبر اللسان حيث يعبر الانسان البسيط وفي بدايات حديثه عن بغداد ، يقول نحن في بغداد وليس في بعقوبة فالاختلاف المكاني واضح والذي يليه اختلاف انثربولوجي فالضوضاء وعدم الاحترام للفقراء بمعالم واضحة في هذه المدينة فهو يكره الطلاب لانهم يمرون بسياراتهم الخاصة ولا يتوقفون له ، والاستاذ يغفر الزلات لاولاد الاغنياء.

وفي محلة (العمار) يبين لنا الانسجام الطائفي داخل هذه المحلة فالزقاق مزدحم باليهود والنصارى والمسلمين.

وفي بغداد تنحو الرواية منحى سياسي فصلب (فهد) يشاهده نعمان في (باب المعظم) والناس تقول هو رجل شيوعي صلبوه ولو ان (القضية السياسية ابتدأت من احداث بعقوبة بتهجير اليهود والمظاهرات التي كان يقوم بها الطلاب في بغداد وتصل اصدائها لبعقوبة)ضد حكومة نوري السعيد وكما مر بنا

ويكشف السامرائي زيف المتدينين عبر حوارية جميلة بين (ديزي) المسيحية المعلمة و(نعمان) حيث يتكلم (نعمان) عن امه وملابسها فكلما تلبس امه شيئا جديدا يصيح عليها اخوها سالم ويقول لها عيب وامها أي جدته تصيح عليها لا يخدعك (سالم بالديانة وهو يكذب ومكسراته كثيرة) وهنا يؤجج السامرائي فضيحة للمتدينين بسرده قصة على لسان جدة نعمان وهي تتكلم مع ام نعمان لتبين لها كذب وادعاء المتدينين كولدها سالم وتعامله مع مسالة لبس(ام نعمان) والقصة تغير مسار الرواية من واقعية وواقعية سحرية الى رواية تعالج

قضايا مجتمع أي رواية نهضوية بامتياز ، وقصة الملا الكذاب والمدعي تتلخص حسب ما جات في الرواية على لسان الجدة : " حيث كان في الديرة ملا اراد ان يجعل من نفسه قاضيا فاذا باع احد هم شيئا ولم يعطه حصة منه صاح: البيع حرام وهدده بان الله سيلقيه بالنار...

ثم استمر الملا يخدع الناس بالكلاوات ويتظاهر واخيرا لبس جناجل مثل جناجل سنان وحين سالوه عن السبب قال: انا رجل اخاف الله واخاف ادوس النمل فيحاسبني الله" وبعد فترة قبض على الملا وهو يحاول اغتصاب امرأة ، وهذه قمة النقد لرجال الدين حيث يقدموا على افعال منكرة لا يفعلها الناس غير المتدينين ويمنعون الناس من ممارسة الكثير من الامور الصحيحة بحجة انها حرام.

وفي ص274 يبين السامرائي التمييز الذي تمنى به مجتمعات العالم الاسلامي حيث ان لفظة (اليهودي) سبة (شاؤول يهودي..

-وانت هم يهودي مثله فضربته على فمه فظل يبكي ..

-ولماذا كل هذا يا نعمان ؟

-ليش يقول يهودي وانا مسلم)

ثم يدخل السامرائي في السياسة بشكل واضح

(مو سدوا الاهالي والاستقلال وحبسوا معلم فوزي وابو قرندل ، ومن الذين تخاف منهم الحكومة ؟القوميون والشيوعيون وجماعة الجادرجي) وهنا يصف السامرائي الحكم الملكي طبعا.

اما جدة نعمان التي تزور ضريح (ابو قبقاب) الشيخ الكيلاني ويبين تفاصيل الزيارة وكيف ان الجدة ترمي الاموال في الضريح في وصف انثربولوجي واضح المعالم .

ويروي اسطورة الشيخ عبد القادر ولماذا سمي بابي قبقاب فالجدة تروي القصة " من طب الانكريز بغداد وطردوا العصملي وقتلوا الناس وصلوا

للحضرة فدخلوها بجزمهم وخيولهم وكان الميجر واقفا في الصحن يرطن والشيخ عبد القادر يتوضى والقبقاب في قدميه فسمع الهرجة فقام ونغز الميجر بعكازته قائلا له.

ولك اطلع برة انت نكست الجامع فلم يلتفت اليه الميجر فغضب الشيخ ونزع قبقابه فضربه به فغاص الميجر بالكاع ولم يجدوه حتى اليوم .... اما ابو خزامة فقد امره الشيخ الكيلاني بضرب الانكريز حتى انهزم الانكريز وعبروا النهر)فياتي السؤال الذكي من نعمان (زين جدتي وطوب ابو خزامة ليش هسة ميروح الى فلسطين ويطرد اليهود؟ ابني الناس من دخل الانكريز كانوا على نياتهم صادقين ولكنهم اليوم تبدلوا وصاروا شياطين) وهو جواب على قدر عقل الجدة وتساله الجدة من علمك كل هذا الحجي متضايقة من اسئلته الذكية (معلم فوزي(وهو شيوعي) قال لنا في الصف ان خرافات الملالي وكلاواتهم هي اللي جابت الانكليز أي وطوب ابو خزامة مدفع خربان تركه العصملي وهو لا يلهم تراب ولا فشقي) وهو جواب علمي ينقله نعمان المقتنع به على لسان معلمه الى جدته.

فسؤال نعمان الى جدته عن شارات للكيلاني وغيره هو سؤال تنويري يطلقه من يرد على اكاذيب واساطير المتدينين.

ثم تاتي صيغة التكفير التي نعيشها يوميا (ولك لا تكفر استغفر الله) ثم الجدة تهدد (بس اوصل راح اخلي خالك يودي هذا المسقوفي للحبس شلون يحجي على رجال الله ويقول خرافات وراح تشوف شيسوي بيه) فكل شخص يمس مقدسات الناس وخزعبلاتهم يتهمونه بابشع التهم والغاء الاخر.

ويسال نعمان المعلمة ديزي (هل انتم تروحون مثلنا للزيارة؟) فترد عليه بانهم يرحون للكنيسة وتستمر المقارنة بين زيارات المسيح للكنيسة وزيارات المسلمين للاضرحة والجميل ان الروائي يصور حالة التناقض التي يعيشها المتدينون مع انفسهم فسالم كان يعاشر امراة غير جيدة وفي يوم ما جاءت لامه تشكوه لها ، وفي يوم كان سالم يصلي فوقف نعمان دون ان يمر من امامه لان نعمان يعرف ان خاله سالم اخبره ذات يوم ان مررت من امام شخص يصلي

فانك تبطل صلاته .. المهم سالم قطع صلاته وركض خلف نعمان فتصيح ام سالم به والتي هي جدة نعمان: " نعمان بطل صلاتك مو؟ والراقوصة ما بطلت صلاتك؟ " حيث كان سالم يضايق الراقصة في الملهى.

والاحداث السياسية المتتتالية التي تبين وبشكل لا يقبل اللغط الاحداث التي كانت تقع في العهد الملكي واحداث خروج اليهود لفلسطين وقتل الملك غازي وكيف دبر له الانكليز حادثة السيارة. وعهد رئيس الوزراء محمد الصدر يبتدأ في العراق ويشرح السامرائي لماذا نصب الصدر بدلا من صالح جبر . ثم يروي نعمان قصة ذهابه للكاظم لديزي حيث تبدا الرؤية الانثربولوجية عندما سمع نعمان جدته تقول لامه(شوفي بنتي ايبين ..ابو قبقاب.. نسى وتاخر وقد يكون جدك ابو الجوادين زعل علينا لاننا لم ننخاه وحتى لا يبقى بخاطره وكلهم اهل البيت بعد عيني راح اخذ نعمان معي حتى نزور جده الكاظم ونعتذر منه وراح اتوسل جدك واخض الباب وان شائ الله ما يفشلنا ... المهم وبعد وصولهم يصف نعمان ما يجري في الحضرة وماهية الحضرة من ذهب وكيف ان الناس يقبلون كل شيء فيها تيمنا وتقربا ثم تبدأ المحاورة الذكية من قبل نعمان مع جدته :

اقول اللي كلهم بالحضرة عندهم شغل مع جدي؟

أي نعمان ومو بس هذولة وكل العطالة

وجدي الكاظم ماذا يشتغل؟

ولك اهل الله بعد عيني ما يشتغلون بس قاعدين للمحتاجين

وانت ما شفت المرضى والعميان والمكسرين واللي يريد ايشوف ويمشي واللي تريد ولد والحرمه الماعده والي كلهم جايين يردون حاجتهم منه وهسه راح انشوف جدك شلون يرجع ابوك للشرطة.

بس انا سمعت عمي عبد القادر يقول لبابا : ابو نعمان اشوف لو الحكومة تعزل وتبطل الاطباء والشرطة وتسد المدارس والمستشفيات .. مو احسن ما

دام الائمة يحلون كل شي والجماعة ... اش اش : تقول له الجدة ولك لتكفر استغفر الله؟)

وهنا نلاحظ الاسئلة الذكية والتنويرية التي يبعثها السامرائي في روايته : اشوف لو الحكومة تعزل ... الخ. حيث نلاحظ انه سؤال على لسان نعمان يضرب التقديس بالصميم وهو سؤال عقلي فلسفي تنويري فاعتقاد الناس اسطوري باناس يعتبرونهم ائمة وسادة ويحلون مشاكلهم فان كان هذا صحيح فلماذا نحتاج المستشفيات والحكومات والاطباء والشرطة لحل المشاكل وسؤال التنوير هذا يعتمده الروائي في روايته كثيرا.

ويستمر في تجسيد عيون المجتمع الذي ينتمي اليه فالرواية تضع العلاجات الكبيرة في هذا الصدد فالسيد محمد الصدر رئيس الوزارة في العهد الملكي لم ينفع العراقيين بشيء وبدرية تصيح (بعد ما خلصوا من فرهود اليهود خطية وهجولوهم ورجعوا علينة

به به قال ابو خليل ، أي وهسه تقولين اليهود خطية ايبين بدرية نسيت شلون كنت تصيحين وتقولين هذولة بوكتهم حلال) وهذا تصوير واضح للتناقض الذي يمارسه ابناء المجتمع

ثم يعلو النقد المجتمعي في الرواية حتى يصل ص305 في اوجه(أي صدق لو قالوا احنا العراقيين اهل البيعتين منصير اوادم .. نذبح الناس ونلطم عليهم) حتى ان سالم ينظر الى اليهوديات لانه يعتبرهن لسن باصحاب عرض وشرف وهذه هي الرؤية الايديولوجية العنصرية المقيتة التي يشرح من خلالها السامرائي معاناة اليهود في العهد الملكي.

وبعد صدور امر تعيين ابو نعمان في السليمانية تنتقل الحكاية بشقها الرابع والاخير في المكان الجديد (السليمانية) حيث ستبدأ حياة جديدة انطلاقا من هذه المدينة المختلفة في اناسها وبيئتها الجبلية ، اما الذكرى فتتجسد عبر حواس الام عند العبور على ديالى (كان شعورا بالامل والذكرى والالم عندما تسربت رائحة النخيل والدفلى والسوس والتراب والكالبتوس والتوت البري) وقبل الوصول يبدا السؤال المصيري في الرواية : نعمان يسال امه: (هل سنبقى يا امي مثل

اللقالق كل يوم ويوم نحن بمكان) كما ان السامرائي يرسم صورا مكانية رائعة تجسد عبر الخيال المكان (من بين الجبال المعشوشبة ببقايا الخريف تدخل الظل يلف الاشجار العالية فتضاحك الاولاد راكضين وراء جراء كلبة سوداء) وفي مكان اخر يرسم صورة ملونة اخرى : من بين الغيوم البيضاء ظهرت السليمانية مدورة مثل صينية بيضاء يحيطها الاس والورد ومئات الغربان تنعب باصواتها المتوالية تحوم فوق اكوام من رؤوس الماعز المطروحة على جانب الطريق) كما تبدا اللغة الكوردية تاخذ مكانها في المدينة الرابعة كجزء من المعنى والتخيل الذي يتحدث عنه السامرائي.

(نه موكوري مديري بوليس

به سه رجاوا بفرمو)

على الرغم من ابتدائها منذ بدايات الرواية في قرة تو .وفي السليمالنية بالاضافة الى اختلاف الطبيعة فجبال ازمر وغيرها واختلاف التاريخ ابتداء من بنائها كمدينة من قبل سليمان باشا وليس انتهاء بفلكلوريتها حيث يسمع اصوات الدفوف والدراويش فهم (لا يدخلون السليمانية الا ليلة الجمعة) ودخلوها ايضا يدعون الله ان تمطر السماء وتاتي نفس الاسئلة التي سالها نعمان عند ضريح عبد القادر وعند الكاظم (الاسئلة التنويرية)(سيصعد الدراويش جبل ازمر فيطلبون من الله ان ينزل المطر)ضحك عبد الرحيم مشيرا الى السماء الزرقاء .. (والقنبلة الذرية؟)

(اسكت انت فليس للاكراد غير الله.. بس لازم اكو سبب .. السليمانية ناشفة من البرد فكيف يمكن للدراويش ان ينزلون المطر هه) ويستمرون بدق الدفوف دون نزول المطر.

اما الحوارية الذكية من السامرائي في التنوير (هل الدراويش مسلمون يا امي ؟ شلون مو اسلام يا نعمان؟ الم ترهم يضربون انفسهم بالدرباشة ويدخلون السيوف في بطونهم ، وكيف لا ينزل الدم منهم ، لانهم رجال الله.) ويستمر الحوار الذي يستند فيه نعمان الى ابيه الذي سمعه يقول : (شوف عبد الرحمن هذولة الدراويش مو اسلام لان الاسلام لا يعرف السكاكين ولا الذبح وكل هذه

الظواهر دجل يسيء للاسلام جيب لي شي مكتوب وافتح القران وقلب السور وابحث لي في الاحاديث وتعال دلني على الدراويش) وتتصاعد نغمة السامرائي حينما يطالب ابو نعمان بشخص مثل كمال اتاتورك لاشاعة العلمانية وتحجيم الاسلاميين في اماكنهم.

اما ديزي المسيحية في بغداد فقد راسلت نعمان وكيف ان ذكرياتها عنه وعن حديثه تبكيها يوميا.

وفي السليمانية تتخذ السياسة بعدا اخر فالكورد لا يحبون الحكومة

(يريدون حكوومة كوردية .. مهاباد اخرى في العراق)

والحكومة الملكية اعدمت الاكراد الذين عملوا مع روسيا الشيوعية على تاسيس حكومة كوردية في العراق . وتبدا الصراعات القومية بين المتحدثين (فالاكراد لو كانوا مخلصين كما يقول عبد المنعم لتعاونوا مع القوميين العرب ضد بريطانيا لتاسيس حكومة وطنية) وتبتدأ النعرات بين العرب والكورد التي ينقلها السامرائي معالجا عبر فصول مكانية (شتاء اللقالق) معاناة امم تسكن العراق.

وتبدأ معاناة نعمان في المدرسة بسبب لغته وقوميته ورفض الكورد له بسبب ما يتعرض له الاكراد من ضغوطات وظلم من حكومة المركز في بغداد وفي خاتمة الرواية وبعد كل هذا الالم والشقاء والواقعية السحرية تصف الجدة الخريف (ياه .. رائحة الخريف .. وكيف تعرفين الخريف من الشتاء يا جدتي .. من رائحة المطر والغيم واوراق الاشجار والبرودة ، حتى الارض تصبح رائحتها مثل رائحة اوراق الرارنج ، وهل للارض رائحة يا جدتي؟ العارفة في الجزيرة يشمون التراب ويقولون هذه الارض الفلانية وهذه ارض شيخ فلان والعربي يعرف الاثر مثلما تعرف انت الكتابة.

يشم الهواء والتراب مثل الغزلان التي تعرف مكان الماء ان كان قريبا او بعيدا فتركض له..، والربيع؟ والربيع يكون قصيرا انه شهر الاعراس والفرح وفيه تلد النعاج وتبدل الحياية جلودها وتسلخ الايائل قرونها مثل اوراق الاشجار وتقع الاوراق اليابسة منها وتنبع اوراقا اخرى) وفي هذه الاوصاف دلالات

جميلة جدا لوصف واقع حالم بربيع يتخلى فيه الحاقد عن حقده والمتلون عن الوانه ويكتفي بلون واحد وننتج اناسا جددا قادرين على تحمل الصعاب في مجتمع نظيف هذا ما يدعو اليه السامرائي من وصفه للربيع. ولكن يفاجئنا السامرائي بصورة تقريرية مباشرة ليست فيها لمحة فنية ص424 حيث يخاطب الاب ابنه: " لا تجعلني اراك طفلا فقد ولت ايام طفولتك ولابد من التفكير بالمستقبل حتى تجعلني فخورا بك) فهذه صورة مباشرة تماما تخلو من فنيات الرواية.

وللقالق وقعها في الرواية (فعدت ارقب اللقالق البيضاء وهي تطير باتجاه الغرب وقد لوحتها نار بابا كركر) (وشيء وحيد لم تقدر عليه امي ولا جدتي .. ان انسى حب تلك الارض العذراء ولاقبلات كولدران ها انا راجع الى بغداد االتي طالما كرهتها واحببت فيها ديزي (مسيحية) من يدري؟ اين هي بعد سنتين من انقطاع اخبارها غابت مثل مارسيل(يهودية) حلم طفولتي فماذا سيتبقى لي؟) تؤكدان انصياع الرواية للمكان والذكرى وترابطهما الكبير.

ومعاينة اخيرة لدور المكان في نص السامرائي نجد فرزا له مكونات تسهم في تحديد مسار النص وتفاعل مستوياته بعضها مع بعض بطريقة تمكننا من تحديد خصائص جديدة للنص الابداعي تتصل بالمحلية ، حيث ان لكل (ملفوظ محلي عن المكان دلالة لغوية تختلف عن ملفوظ اخر للمكان نفسه) ياسين النصير ، مثلا لهجات قرة تو ، السليمانية ، بعقوبة ، بغداد ، بل هنا نجد ليس فقط اختلاف لفظي بل اختلافات لغوية ، فلغة بعقوبة تختلف عن لغة اهل السليمانية الكوردية ، لذلك حوت الرواية دلالات لغوية كبيرة جدا ، بحكم اختلاف الامكنة وحوت لهجات متعددة ايضا بفعل اختلاف المكان في بعقوبة (حرامية ، جرخجية ، ملاداد، حشارة/العاملون بحفر الانهر) في حين يسمى العاملون في حفر الانهر في البصرة (الليجرون) بزيبزة /حيوان ، حيوان في بقية مناطق البلاد ، وهكذا نجد اختلافات لفظية باختلاف المكان او لغوية في قرة تو نجد (خستة خانه، مستشفى ، باران ، بغرا: ثلج، كرك: ذئب) بل ان السامرائي اوجد الاختلاف اللفظي بين اللغة الكوردية نفسها حيث اعتمد اللهجة السورانية التي يتحدث بها سكان الزاب الاعلى في العراق ومنهم سكان قرية (قرة تو) التي تحدث عنها هو .

عصر القصة والرواية وقدرتهما على اختزال الزمن

إحسان وفيق السامرائي نموذجا.

في سؤال وجه إلى الدكتور علي الوردي عن القصة ودورها في الحياة أجاب بما نصه((يمكن القول إن القصة أو الرواية حلت محل الشعر في الأدب الحضاري الحديث والظاهر أنها أكثر استجابة لمقتضيات الحضارة الحديثة من الشعر فالقاص لا يندفع مع العاطفة على نحو ما يفعل الشاعر بل هو يحاول أن يتغلغل في أعماق النفس والمجتمع من اجل وصف تلك الأعماق لا من اجل الاندفاع معها وكلما كان القاص دقيقا في وصف أعماق النفس والمجتمع كانت براعته القصصية أعظم ولهذا نجد بعض علماء النفس والاجتماع في عصرنا يستمدون بعض آرائهم العلمية من القصص العظيمة التي أنتجها القصاصون الكبار)) الأقلام –آب 1983،ص82 ، حيث نلاحظ من إجابة الدكتور علي الوردي القدرة الفائقة للرواية أن تكون مع الواقع والموضوعية التي تكتنفها تجعل منها قادرة على مواكبة الواقع وبشكل يجعل منها معالجة وبعيدة عن العاطفية والمتتبع للرواية ومسيرتها الحضارية يرى واقعيتها وقدرتها على المعالجة باختزال الزمن أكثر من الشعر الذي تتحكم فيه العاطفة وبالنتيجة فان الرواية نراها حتى في اليوتوبيا تكون منطلقة من معالجات للواقع واكبر دليل على ذلك ان الكثير من الروايات اليوتوبية كرواية 1948 لجورج اورويل ومزرعة الحيوانات ورواية غابة الحق لفرانسيس فتح الله المراش أو فرح انطون في روايته الدين والعلم والمال التي ألفها عام 1903م حيث ينطلق من منطلق يوتوبي مفاده إن هناك ثلاث مدن متجاورة ومنفصلة عن بعضها واحدة تدعى مدينة المال يتحكم فيها المال فقط والأخرى الدين والثالثة العلم وتكون هناك حواريات بين المدن الثلاث ومناقشات تنتهي باحتراق المدن الثلاث وتحولها إلى إطلال نتيجة حروب دامية تقع فيما بينها يستنتج القارئ من خلالها

الواقعية التي مفادها ضرورة مسايرة الدين مع العلم والمال وعدم استطاعة أي جنس من الأجناس الثلاثة العيش بصورة منفصلة عن الآخر فالنتيجة واقعية في حين الوصف يوتوبي تخيلي وبالتالي فان زمن الرواية لا يرتبط بأي معيار خارجي للزمن وبالتالي فهي معالجة للواقع وهذا ما اعتمده البروفسور فرانك كرمود.

كما إن مسالة التأثير ومداه الذي يمكن أن يكون لهذه الكتب إذا كنا لا أباليين حقا كما يرى (روب –كرييه) إننا ينبغي أن نكون تجاه جميع التوقعات التقليدية ولكنها لا بد أن توجد لكي تهزم وهكذا فالروايات التخيلية تحمل الشيء الكثير من التوقعات الواقعية ولكنها تصاغ ضمن اليوتوبيا وإذا أردنا التكلم على درجة اختلاف القصص الخيالي عن قاعدته المثالية إنما ستقصر على التنبؤات الصريحة – أي كيف يتم تحوير الرموز النمطية بحيث لم تعد تشير إلى نهاية عامة بل إلى صوت شخصي أو إلى أزمة أو إلى عهد من العهود –على حد تعبير فرانك كرمود- وهنا يشير كرمود إلى إن الرواية الأدبية قد كررت دائما أزمات الفرد وموت ذلك الفرد مستعيرة من الأسطورة تلك المضامين التي تربط تجربة المرء ببدايات عظيمة ونهايات مثلها وبالنتيجة فان هذه المضامين التخيلية تجعل المرء خاضعا للقصة أو الرواية كوسيلة للحرية الفردية او للراحة الشخصية في الأقل . وفعلا تتجسد هنا القصة بعالم الحقيقة حيث يصل المرء إلى درجة مفادها ان عالم القصة وعالم الحقيقة يصبحان شيئا واحدا وهنا يقول ستيفنس إن الإيمان النهائي يجب ان يكون بالقصص وبالرجوع الى مقولة الدكتور علي الوردي نرى واقعية هذا الرجل وموضوعيته الكبيرة جدا فهو عالم اجتماع وضح من خلال السؤال الذي وجه إليه إلى أن القصة هي المعالجة الحقيقية لمشاكل لواقع وليس الشعر وذلك كونها بعيدة عن العاطفة التي يتميز بها الشعر ولكن قد يتساءل سائل ويقول قد تصل التخيلية في بعض القصص إلى درجة الأسطورة فهل من الممكن ان تكون الأسطورة معالجة للواقع وكيف نميز بين القصة والأسطورة وللجواب....... نعم من الممكن أن تكون الأسطورة قادرة على معالجة الواقع واكبر دليل على ذلك أسطورة ملحمة كلكامش التي هي ليست قصة وإنما هي ملحمة أدبية استطاعت أن تعالج حقيقة حياتية مهمة

عن الخلود وهكذا لو أردنا أن نميز بين القصة والأسطورة فيجيب البروفسور فرانك كرمود بما يأتي /

1- القصص قد تنحط إلى مستوى الأساطير إذا لم ينظر إليها بوعي على أنها خيالية.

وبهذا المفهوم تكون ((اللاسافيه)) قصة قد انحطت إلى حيث الأسطورة بينما تكون لير قصة تشتمل على مواجهة لا مهرب منها مع المرء ومع صورة لنهايته بينما اللاسافيه هي قصة عن الهروب لا تخبرك بشيء عن الموت وإنما تبرزه في الآخرين.

2- الأسطورة تعمل ضمن مخطط الطقوس ،الأمر الذي يفترض تفسيرات كلية ومناسبة للأشياء كما هي وكما كانت أنها تتابع لإشارات غير قابلة للتبدل أساسا.

3- القصص تبتدع الأشياء وهي تتغير وفق الحاجة إلى تغيير المفهوم.

4- الأساطير عناصر الاستقرار والقصص عناصر التغير.

5- الأساطير تستدعي المطلق والقصص تستدعي التصديق المشروط.

6- الأساطير تسبغ المعنى على فقدان انتظام الزمن (الزمن المخادع) كما تسميه الإلياذة والقصص الناجحة منها تسبغ المعنى على المكان والزمان.

7- قد تبدو معاملة القصص الأدبية كأساطير أمرا مقبولا آنيا ولكن حسب قول ماريان مور ((هذه أمور مهمة ليس لان من الممكن تأويلات رائعة بل لأنها نافعة)) وبالنتيجة فان هذه الأطروحات تجعلنا نميز بين القصة والأسطورة إلى درجة أهمية أن نعرف إن الأسطورة عندما تتعامل مع المطلق تكون خدمتها للواقع اقل نفعا من القصة التي تستدعي التصديق المشروط أي القدرة على خدمة الواقع.

وبالتالي عندما تتغير القصص يتغير العالم تبعا لأثرها وهذا ما عناه الشاعر

عندما قال :إن الشعر الحديث هو فعل الإبداع.

وبالتالي فان الرواية بمعالجاتها لموضوعات إنسانية تسقط رغبات العقل على ارض الواقع وهذه مسألة في غاية الأهمية لذلك نرى الكثير من الروائيين يعملون على جعل الانطلاقة من الواقع لخدمة القضايا الإنسانية الملحة وفي ذلك يقول الروائي والكاتب العراقي إحسان وفيق السامرائي ((لقد كتبتُ عن الحرب والحصار والعنف في رواياتي ما بين عامي (1980-2000) بمنظار حر قد لا يرضي البعض)) وهنا يثبت السامرائي الواقعية في مذهبه لخدمة الواقع المجتمعي ولو أخذنا نماذج من قصصه لرأينا هذا الجانب ففي كتابه القصصي الأنهار ألسبعه يستعرض السامرائي وبعدة قراءات مهمة مجموعة من القصص الإبداعية التي تنطلق من واقع مأساوي يعيشه العراق وهذا واضح حتى من أسماء قصصه فاسم قصته الأولى ((غريب في المحطات الليلية)) وهكذا ينطلق السامرائي من واقعية مأساوية لشعب يعيش كما هائلا من العنف والدمار والحرب وغيرها بأساليب تجمع بين الواقعية والتخيل بل حتى استخدام الأسطورة وهذا ما نجده في بعض رواياته وبالرجوع الى قصته ((غريب في المحطات الليلية)) التي أصدرها ضمن مجموعته الأنهار السبعة حيث يبدأ ألسامرائي هذه ألقصة بعبارات تعطي صورة واضحة عن شعبٍ يعيش الأذى حين يقول :

((عندما رفعوا العصّابة عن عينيه اخيّل إليه انه واقف عن حافة هاوية

صخرية ،نفق اسود،سدوم ضبابية ،بقع عريضة...))

انه يصف صورة الموت عبر هذه العبارات ، (العصّابة) دلالة على الظلمة التي يعيشها الإنسان العراقي ـ، حافة الهاوية.

الصخرية /دلالة على الفتنة التي وصلها الشعب.

النفق الأسود: دلالة على الزمن المظلم الذي نعيشه كمجتمع الى بقية الأوصاف التي تعطي دلالات لوقائع يعيشها المجتمع اليوم.

قرع الطبول والإنذار بالخطر المحدق بالشعب المسكين ،الخفقات الموسيقية الجنائزية والدلالة الرائعة على كثرة الموت في وطن بات يصحو على أصوات الانفجاريات ثم يصف السامرائي وعبر هذا الإنسان الذي يريد ان يفارق الحياة بفعل معذبيه وقاتليه الحالة البشعة التي يعدم فيها هذا الشخص وصورته في الوصف صورة وحشية دلالة على إحساس القاص بوحشية الزمن وعنفه ، يقول

((غاص قلبه فأطبقت قبضتين حديديتين ،غاصت أسنانها في لحمه ،اجفلته قدم معدنية داست على قدميه وفي صوت بلا رنين فحّ ثعبان.....

أُ نزِل.))

وهكذا بإنزاله فقد فرصة الحياة كانسان وانتقل إلى عالم آخر مسكون بالأبدية المطلقة التي فرضت على شخص المجتمع حينما لا يرى الفرد سوى صور قاتمة تدل على واقعية شعب يعيش الماسي . ماذا رأى هذا الإنسان بعد فقده للحياة وهنا فقد الإنسان للحياة هو تعبير مجازي فالروائي يريد ان يقول ان الإنسان الذي تلف عينيه عصابة ويحيطه ((ممثلون شبحيون)) وتطبق عليه((قبضتين حديديتين)) دلالة على العنف والدمار الذي يحيطه هو إنسان موجود كجسد ولكنه غائب كروح يصفه السامرائي في لحظة الخلاص المجازية بأنه((رأى رصيف مائل –بعدما انزل- أكتاف مكورة مثل أرداف الخيول ،محشوة بقمصان سوداء ،وصوص خفاش،قطع خيوط الضوء ،نزل النفق،طار صاعدا فوق قباب بيضاء بلون الثلج...)) وهذا الوصف يعطي دلالة الألم الذي يكتنف هذا الشخص الذي غادر الحياة وما زالت تلاحقه المأساة بأوصاف تثبت ذلك فقد رأى رصيف مائل أي صعب الممشى فيه،ورأى أكتافا محشوة بقمصان سوداء وذكر طائر الخفاش كناية عن البؤس الذي يسببه هذا الطائر ًومع ذلك الصور المؤلمة التي يضعها القاص السامرائي لا ينسى ان يرجع القارئ إلى حالة الأمل التي يجب ان تبقى عند الإنسان على الرغم من حالة الألم التي تنتابه فهو أي الشخص الذي غادر الحياة ((طار صاعدا فوق قباب بيضاء بلون الثلج...))فاستخدم مفردات ((طار صاعدا)) تدل على علو الهمة التي يجب أن يتمتع بها الفرد ((القباب البيضاء)) الوصف باللون الأبيض هو دلالة الأمل

الكبرى فلطالما كان البياض شعارا يدل على التفاؤل وحب الحياة((الثلج)) استخدام يعيد لحظة التفاؤل التي يجب أن تبقى لدى الإنسان على الرغم من الحالة الميؤوسة التي يصل إليها. ويعلي السامرائي الأمل لدى هذا الإنسان بقوله ((وهمس صوت جاء من ورائه – وهذه المرة لن لن يطول انتظارك أبدا....)) وهنا يعطي الصورة الجميلة للحرية والانطلاقة التي تأتي بعد ظلام وهذا شيء جميل ان يبدأ السامرائي قصته بالقلق والألم وبعد مسافة قصيرة من القصة وبالتحديد في الصفحة الثانية يأتي بمفردة الحرية والانطلاقة والأمل لكي يعطي التفاؤل للمتلقي ويبرز فيه روح الأمل المعطاء وان لا يجعل منه منتكسا نتيجة قراءة قصته ثم يعطي السامرائي محاورة جرت بين هذا المظلوم وبين شخص غريب جاء لإنقاذه كأنما وابرز دليل على ذلك يعطيه السامرائي من خلال قصته إن هذا الشخص الغريب يخبر هذا الإنسان بأنه سيذهب معه وسيصلون إلى المكان المحدد في الساعة السابعة صباحا ويقول له((لك الحق أن لا تصدق فقد كذبوا عليك كثيرا...))فالسامرائي يجعل القارئ والمتلقي يفكر بماهية هذا الشخص الذي قتل وغاب عن الحياة بأنه كان ومن ملامح وجهه غير مصدق لرفيقه الغريب الذي جاء لإنقاذه كأنما وهذه هي قمة العمق في قصص السامرائي حيث يعطي جزء ونصيب من التفكير للقارئ فالإنسان المغيب هذا من واقعه غير مصدق للرفيق الجديد بعد سنوات الكذب التي عاشها مع الظالمين ثم يكمل الحوارية بان يوجه الإنسان الغريب السؤال إلى الشخص المظلوم أو المغيب بقوله :كم غبت؟

سبع سنوات.

أي من الذي سيعوض ذلك؟

والسامرائي بهذا السؤال يجعل القارئ يفكر بسنوات الضياع التي يعيشها الإنسان في ظل الحروب والعنف والقلق والقتل من الذي يعوضها للإنسان إذا عاشها وخرج منها فيما بعد ثم يجعلك السامرائي تختزل الزمن في قصته الممتعة هذه وهي دلالة مرة أخرى على قدرته على اختزال الزمن من خلال القصة عندما يترك الغريب هذا الشخص المأسور لكي ينتظر ويقول له: لن أغيب عنك طويلا ...تمتع بالوقت. فهو يجعل المتلقي في استراحة ضمن قراءته ويجعله

متأملا باللحظات التي تركها الغريب للشخص المأسور هذا ويثير لدى المتلقي سؤال بان هذا الإنسان ماذا سيفعل في هذه اللحظات؟

بعدما سيذهب الغريب ليتابع الحجز في قطار مغطى بالمطر وهنا يضع السامرائي الأوصاف إلى الشخص المرافق للغريب بقوله((استدار بعينيه الدامعتين...)) وهذه دلالة المظلومية والتخبط التي يعانيها هذا الشخص غير المستقر في بلده أو الشخص الغريب داخل بلده أي إن السامرائي يتخذ من مسالة التغريب التي نعيشها في بلادنا بعدما تحاول قوى الشر أن تعادي الإنسانية الطاهرة فهو بعينيه الدامعتين اخترق الممر الطويل وعيناه تضيقان وأرجله تخوض الوحل والماء المتساقط. وهذه كلها دلالات عدم الاستقرار والغربة والتغريب الذي نعيشه وكل الأوصاف التي استخدمها السامرائي تصب في وصف الحالة التغريبية التي يعيشها هذا الإنسان الغريب وبقي هذا الشخص على هذه الشاكلة إلى أن جاءه الغريب المرافق مرة أُخرى قائلا له ((هم لم يحجزوا لنا .... شيء مثير...)) وهكذا بقوا سوية إلى أن غادر القطار المحطة وهنا يثيرك السامرائي بان الزمن غادرك في هذه اللحظة وجعل منك منتظرا حتى في العالم الآخر والعجلات دارت والقطار تحرك ووصف السامرائي حالة الضعف التي انتابت الإنسان الذي انتقل إلى العالم الآخر وبالتالي حالة اليأس التي وصلها ولكن السامرائي مرة أخرى ينقلك إلى روح التفاؤل والأمل حتى لا يجعل قارئه يائسا من النتيجة فهو يقول((قلت لا تقلق ... فهم سيحجزون لنا مرة أخرى..

يحجز..........زوو............ن!!))

فنرى التعجب الذي انتاب الشخص المرافق للإنسان الغريب بعدما خاطبه الغريب بداعي الاطمئنان بأنهم سيحجزون لهم فبدا هذا الإنسان غير مصدق نتيجة الألم الذي أحاطه طوال الفترة السابقة التي عايش فيها فترة الاستبداد والطغيان ودلالتها كلمة يحجزون التي كتبها بصيغة التقطيع حيث ابتلع نصف الحروف ولسانه يحاول الدوران وهذه صفة للكلمة التي قالها الإنسان الآخر وعن لسان القاص نفسه ولكن السامرائي هنا تكلم بصيغة مباشرة عن هذه الكلمة يحجزون ولم يجعل القارئ يفكر لماذا كتبها القاص بهذه الشاكلة وإنما شرحها

وبالتالي فأسلوب شرحه لهذه الكلمة وضعه بصيغة تقريرية مباشرة تختلف عن بقية صفات وأصناف الكلمات المستخدمة في القصة وجاءت نبرة التفاؤل مرة اخرى لدى الغريب يطمئن فيها الشخص مرة اخرى بقوله:

بالتاكيد ....لن يفوتنا القطار الثاني.

وهكذا تستمر المحاورة ويجعلك السامرئي فيها متنقلا بين الامل والياس ،الحقيقة والخيال وتحاول جاهدا ان تطبق ما تراه وتقراه على ارض الواقع.

ثم يبدا السامرائي وصف دقيق للحالة المأساوية التي يعيشها الناس في زمن الاستبداد والقهر ومصادرة الحريات والحالة التي ينتهون بها الا وهي الموت فالغريب يخاطب الانسان بقوله :

ويسمونكم .... لست ادري فهذا ما سمعت ......اي .... على اسماء الحيوانات ؟ ما كان اسمك؟ هو...... سبع سنوات !! انتم بلا اسماء ولا ارقام ..... لا اريدك ان تتذكر ؟الا اني !! ما اذا كان شعورك ؟ ماذا عليك ان تفعل وهم يلقون بك الينا؟ ويستمر الغريب بالوصف الدقيق التي كان عليها الانسان المقتول قبل ان يدخل الاخرة الى ان يقول له الغريب لو كنت مكانك .... لما اخطات بانهم ياخذونني الى الموت....وهنا يشخص السامرائي ان على الانسان ان ينتبه الى مسالة مهمة جدا الا وهي الحذر من النوائب التي تنتاب الانسان في زمن الاستبداد وتنتهي به الى الاعدام وبالتالي فالسامرائي في قصته هذه يذكرنا بكتاب التغيرات الذي أُلِف في الصين قبل 3500 سنة حين يقول مؤلفه ((بأن على الانسان ان يتابع علائم التردي بالوقت المناسب قبل تفاقم الحالة عليه وان يتخذ التدابير المناسبة ومثالها عندما يظهر الصقيع في الخريف تكون قوة البرد في بدايتها فعلى الانسان ان يتدبر حاله)) وهنا يتجلى لديك العمق الفلسفي لديه فأن تتضمن القصة مثل هكذا فلسفة يعني انها تغوص في العمق الانساني المهم.

فالغريب بما معناه في قصة السامرائي يخبر هذا الانسان انني لو كنت مكانك لعرفت هذه العلامات التي هي علامات التردي ولاستطعت ان ابتعد عن هؤلاء القتلة.... وهذه هي الصورة الاخرى التي يكون فيها نص السامرائي في

قصته هذه اما الدقة لدى السامرائي في وصفه احداث قصته فهي تذكرك بالروائي الفرنسي ميشال زيفاكو عندما يصف اليك وصفا دقيقا لمشاهد القصة حين يقول مثلا ((هبت ريح باردة فزرر الغريب سترته ...لاحظ زرا مقطوعا...نظر حيث الورقة المكورة))فالانتباه لكلمة ((لاحظ زرا مقطوعا)) وقد يتسائل سائل لماذا هذا الوصف الدقيق؟ وللجواب السامرائي يجعلك تعيش تفاصيل الحكاية كما هي وكانما انت امام فلم سينمائي توصف فيه بمشهد ادق التفاصيل وهكذا تستمر التفاصيل الواصفة للحالة حيث وضع الانسان المزري من انه يلبس ثيابا صيفية ويصف ايضا حال الاسرى كيف يتركوهم عراة تحت الثلوج حتى الصباح ويتعجب هذا الانسان الغريب من صمود الاسير ويتسائل عن لجنة حقوق الانسان وهذا هو التساؤل الذي يجعلك تعيش الواقعية الحقيقية الممتدة والمختزلة في زمن الرواية. الذي نعيشه كما اطلق عليه جابر عصفور , وكما أبتدأنا الحديث عن مسألة الرواية وأهميتها في وصف الحالة الاجتماعية أكثر من الشعر وغيره من الفنون وهكذا نرى هذه القصة ((غريب في المحطات الليلية)) صورة مصغرة لروايات السامرائي المفعمة بتداخل الاسطورة مع الواقع مع التخيل في مجموعه من الكلمات والمصطلحات التي تنبئك بهذا التداخل العجيب والتي تنبئك ايضا بقدرة الكاتب على التواصل مع فنه وكيف انه ينقلك من عالم لاخر وهكذا تستمر قصته بصورها المحزنة مع قليل من الامل تجده بين الحين والاخر حيث نلمسها في قوله((من النافذة المبللة بالمطر رأى الليل ،مسح الضباب ،حلم ان يمسحه بكفه ،،،أغمض عينيه ....برقت القباب البيضاء)) وهذا هو الامل ببروق القباب البيضاء وهنا تحضرني مقولة للدكتور عبد الرحمن باغي يقول فيها/ إن الإحساس بوجود علاقة حميمة بين الرواية والثقافة والوحدة الثقافية وهو احساس سليم من حيث انها جميعا تنتج نتيجة حوار جدلي حار مع الانسان والواقع الاجتماعي والإبداع ومن حيث انها جميعا تمضي الى ابعد من الظواهر والى اعمق من السطوح فان السامرائي بتناغمه برواياته وقصصه بين ما هو غربي وبين الواقع الشرقي الذي يعيشه يوصل صلة جميلة بين أدق الخصوصيات في مجتمعه وبين مجتمعات غيره وهذا يذكرنا بالطيب صالح حيث يضع صلة تلقائية بين ادق الخصوصيات في مجتمعه السوداني العربي وبين الحضارة الاوربية التي تشابك بها توهج العمل بين يديه في روايته ((موسم الهجرة الى الشمال)) وبهذه الحالة تستطيع وصف

الكاتب الواقعي حسب ما يقول فريرز – بانه ذلك الكاتب الذي يدرك وقائع الحياة حقائق عن العالم الخارجي او حقائق عن انفعالاته بالذات وهذا شيء مهم بينما يريد الكاتب المثالي ان يخلق صورة مبهجة ومتميزة نوعا ما عن الحياة كما ان الموقف الواقعي هو شكل اخر شجاع ليس باالنسبة للصدمات الخارجية فحسب وبالنسبة للتوترات الداخلية ايضا ولو نرجع الى بعض الاقاصيص المهمة مثل قصة ((تقدم الحجاج)) لها نكهة مميزة بحيث تذكرها بالروايات ((على ما يذكر فريرز)) في دراسته التي ترجمها الأستاذ عادل خضير النجار ويضيف انها لها نكهة مميزة طالما انها مليئة بتفاصيل الحياة اليومية وبالأحاديث الاعتيادية وهكذا فان الرواية او القصة الحقيقية المنطلقة من واقع معاش هي استكشاف وليست مجازفة والروائي الحقيقي يصل بإحساساته بالحياة عبر روايته وكذلك يهتم بما هي الحياة عليه وهكذا شق احسان وفيق السامرائي طريقه بالروايات اما التعريف الخاص للرواية والذي ينفرد فيه فريرز فهو: اكتشاف انماط مختلفة من الحياة من خلال النثر الواقعي الروائي.

خط أزرق – خط أ حمر تجليات سردية في مجموعة قصصية للقاص علاء شاكر

يستفزك عنوان القصص القصيرة التي صدرت للكاتب علاء شاكر في مجموعته الجديدة المعنونة "خط أزرق .. خط أحمر" الصادرة عن دار الروسم في بغداد، حيث يشير العنوان الى ان الكاتب بصدد تناول معاني ودلالات الخط الاحمر الذي يوحي بأيحاءات كثيرة منها انه اصبح رمزا لعدم التقرب من "المقدسات المصنعة بشريا" والتي جاءت نتيجة فراغ ثقافي تنويري كبير وتضفي جهل قاس في مجتمع باتت تسيره العشيرة ورجال الدين والميليشيات حتى اضحى هذا المجتمع منتجا لخطوطه الحمراء المستمدة تارة من اللاوعي الجمعي الذي يحيطه من كل الجوانب ، وتارة اخرى من الدين والاعراف والتقاليد العشائرية .. فدلالات العنوان كثيرة وقد بينها الكاتب علاء في خضم قصصه القصيرة التي جاءت مبرزة لعناوين فكرية ومنطقية كثيرة استقت من الواقع الكثير من مشاكله وتابواته وخطوطه الحمراء، واجابت عن تساؤلات كثيرة كان قد طرحها القاص ضمن خط احمر رسمه الدين ورجالاته في المجتمع ومرة رسمته العشيرة ومرة رسمته السطوة السياسية لبعض الاحزاب الحاكمة ، وسأقسم هذه الدراسة الى عدة محاور تكون القصص...

المحور الاول : محور الاقليات "تراث المغلوبين والمسكوت عنه" حلم أخي انموذجا...

حيث يتحدث القاص عن واقع مرير عاشته بعض الاقليات ضمن البصرة ومنهم اليهود حيث يتحدث عن قضية شائكة ظلمت فيها هذه الطائفة ولم يسلط الضوء على هذه القضية والحادثة بالذات او ان تذكر عبر ادبيات كثيرة حوتها هذه المدينة عبر تاريخها الطويل فعلاء شاكر يشتغل هنا ضمن المسكوت عنه او ما يسميه البعض "تراث المغلوبين" ففي قصته حلم اخي يضع ما يريده عبر

وصفه للمكان ويشعله عبر ذكرياته المريرة المتعلقة بما حصل ليهود البصرة في حقبة السبعينيات حيث ارتكبت مجزرة في المدينة راح ضحيتها الكثيرين منهم تحت عنوان "العمالة" و"التخوين" ويفجع القارئ وابن المدينة وممن عاصر هذه المجزرة التي ارتكبها النظام البعثي بعد تسلمه السلطة مباشرة او ممن استمع الى هذه القضية او ممن عاشها ونقلها عبر منظاره الخاص، يأتي علاء ليذكر البصريين خصوصا والعالم عموما بما حصل بعد اغلاق كنيسة مار يوسف او السبتيين طيلة العقود الماضية "وقد ملأت الاعشاش شبابيكها وبرجها" ويشعل لدى المتلقي اسباب غلق هذا المكان وكيف تم غلقه وماهي نتائج هذا الغلق على اليهود انذاك؟ حيث تقول الرواية البعثية التي بررت اعتقال هؤلاء انذاك واعدامهم بصورة بشعة ، وحسب ما يرويها علاء" ان باخرة روسية كانت محملة بالخشب متجهة لميناء المعقل ،التقط رادارها اشارات مرسلة من الكنيسة الى تل ابيب ، وقد اخبر القبطان الباخرة السلطات الروسية، لم تتأخر الحكومة وقتها في القاء القبض على المجموعة واعدامهم في حديقة الشعب ، تعليق اخبرني عنه اخي كنت صغيرا يومها وكان كثير من الاهالي صباح ذلك اليوم ينتظر خبر اعدام الجواسيس انا وابن عمي كنا ننصت للمذياع ، كان المذيع وقتها يرعد بوعيده للخونة ، قال لي ابن عمي وقتها مازحا، انظر لهم معلقين بالمشانق" وعلى الرغم من اغلاق الكنيسة الا انها بقيت محتفظة بالحياة " لكن بناءها ما زال قويا وجديدا والوان الزجاج ثابتة بشكلها السداسي" وهو بذلك يجيب عن استفسارات كثيرة مرت بنا كبصريين كنا عندما نعبر على كنيسة السبتيين الواقعة قرب غرفة تجارة البصرة ، وقريبة من شط العرب كنا نسال اهالينا عن سبب غلقها الا انهم لايجيبون خوفا منا كوننا صغارا ويخافون ان تخرج منا بعض الكلمات التي قد تؤدي بحياتنا وحياة اهالينا ابان حكم البعث، المهم ان هذه الرواية غير حقيقية بتاتا ومصطنعة ولعبة سياسية قذرة لتصفية ما تبقى من ابناء هذا البلد من اليهود انذاك وزرع الرعب فيهم مع مجموعة من تجار شيعة ومسيحيين ،فهي كانت دعوة لقتل التنوع والتعايش في مدينة ما عرفت الا التنوع عبر تأريخها الطويل، المهم ان هذا المسكوت عنه تحدث عنه علاء شاكر بغصة ومن المقتولين ظلما انذاك " نعيم خضوري" وهو طالب في الصف الخامس الاعدادي تم اعتقاله في الاعدادية المركزية في العشار واعدم وهو في عز شبابه بتهمة التخابر مع تل ابيب ، والرواية البعثية يتبين كذبها من

ان الكنيسة فيها جهاز في السبعينيات يرسل اشارات الى تل ابيب من البصرة والمعروف ان المسافة كبيرة جدا بين البصرة وتل ابيب وعلميا انذاك هذا الموضوع غير ممكن ارسال هكذا اشارات الا بطرق هندسية متطورة كانت غير متوفرة انذاك ومنها طريقة البث الفضائي او ما يصطلح عليه ب sng وهي غير مكتشفة انذاك او طرق بث مايكرويفية وهذه صعبة جدا على مستوى هؤلاء البسطاء انذاك هندسيا لان المايكرويف يحتاج الى نقاط التقاء من مدينة الى اخرى ، اي :اذا اريد ارسال اشارة من البصرة الى تل ابيب يجب ان تربط مايكرويف على طول الطريق المؤدي الى تل ابيب انذاك من البصرة، وكانت هذه غير متوفرة بتاتا، انما المايكرويف كان ينقل الاشارة من البصرة الى بغداد فحسب عبر نقاط المايكرويف الموجودة في مراكز البريد المنتشرة في مدن العراق، فالرواية البعثية تبين اشكاليتها هندسيا ولو صحت لتم اكتشافها من قبل البريد وان هكذا نقل يتطلب ان يتم تعاون البريد معهم ، ومن بغداد كيف يتم النقل الى تل ابيب ؟ فهذا يدلل على سخف الرواية البعثية من اصلها وكيف انها تسببت بقتل هؤلاء المطلوبين، من طائفة اليهود، ووصفه للمكان يعطي مجالات وصفية اخرى ، حيث ياتي بعد اسطر في نفس القصة كي يسجل ان ما تبقى من اليهود في المدينة "الذي بجانب مقبرة اليهود" هذا ما تبقى منهم "مقبرة. "

وكذلك نجد المعاني في هذا المجال في قصة "ظهيرة حاتم البغل" حيث يقدم خلاصة ما حدث للكورد في "حلبجة" "او بسبب الغازات السامة ، التي قتلت الاف الاكراد في حلبجة فبعدها لم يذكر احد شهادة واضحة عنه" فالتطرق لوضع الاقليات"الكورد" في ظل سلطة الاستبداد البعثية .تعد شهادة تاريخية مهمة

وفي المعاني السياسية ايضا يتطرق القاص الى ما احدثه سياسيي الصدفة في البلد من خراب مقصود"انا لست الرجل الوحيد غير المناسب في المكان المناسب ، كما اني لم اشغل منصبا حكوميا تفسد فيه مصالح الناس" فالمنصب الحكومي اصبح مدعاة لفساد الناس ومصالحهم ، وهذا ما اكده القاص في "قصة سكيورتي" فهو ليس الرجل الوحيد غير المناسب في المكان المناسب ، كما انه يحاول ان يبين كيف اضحت الحكومات في العراق مكانا يتقصد من يكون فيه ايذاء مصالح الناس .

مجالات مزج العلوم الانسانية والتطبيقية:

وفي هذا المحور نجده واضحا في عدد من القصص منها قصة حلم اخي حيث" لم يكن اخي نحاتا وموسيقيا فقط بل كان يدرس علم التشريح ولا ينسى وهو يصف تشريح ضفدع ان يمزج الحب ويخرجه من تلافيف احشاء الضفدع الممزق بفعل موس التشريح "وسع الفتحة كاشفا عن فص صغير احمر ينبض في وسط احشائها المتشابكة" كذلك هو في نفس القصة يصور الذكرى كبكرة افلام ويصف الكاميرا فيزيائيا "كان يقص الصور" والصور هي رمز للذكرى "ويلصقها مع بعض ويلفها مثل بكرة الافلام في داخل كرتون مثقوب في داخله مصباح يبث الفلم على الحائط " وهذا هو عمل الكاميرا وجهازdata show

محور الخطوط الحمراء:

وهذا المحور هو الذي انطلقت منه القصص بأجمعها ويبتدأه في قصة "حلم اخي" حيث يشرح اللاوعي عندما يلقى المكان ويتسيده ، وكيف تحيط ذلك المكان القداسة ، حتى تمسخ هويته التي عرف بها، بفعل خزعبلات رجال الدين" مركز شرطة البصرة الواقع في شارع بشار بن برد الذي تغير اسمه الى شارع علي بن يقطين عن قول الشيخ الذي يشارك اخي المكان" فمسخت هوية المكان والشخوص التي عرفت بها هذه المدينة وجيء بشخوص كي يمسخوا هويتها وهم من خارجها، لا بسبب سوى السبب الطائفي المذهبي الذي تتفاعلفيه خزعبلات التاريخ ورواياته المدسوسة التي يتقاسمها اصحاب المعارضة والسلطة على حد سواء، فعلي بن يقطين لم تعرفه البصرة بتاتا ، ولم يدخل فيها وانما كان وزيرا للرشيد وتشير كتب التاريخ الى انه دفن في مقابر قريش في بغداد ، حيث كان يدفن الجميع هناك من خلفاء ووزراء وائمة ومعارضين وسلطويين ، ادرج علي بن يقطين قبرا في البصرة "شارع بشار" وظهر في العصر الحديث بعد التغيير في 2003 كي يستبدل اسم شارع"بشار بن برد" بن البصرة وشاعرها العظيم وفيلسوفها المفكر الذي اتهم بالزندقة وقتل على اثرها، بسبب ممارسته لحرية الفكر فكان احد ابطالها في التاريخ، يمسخ اسمه اليوم ويستبدل بأسم شخص لا يعرف منه شيئا سوى انه كان وزيرا للرشيد ومتشيعا لاهل البيت عليهم السلام، وهو لم يدفن في البصرة بتاتا، فكيف واذا

به يدفن بها بفعل رؤية رجالات الدين وتحالفاتهم. وفي قصة "اني نسيت الحوت" يتحدث عن "ذهنية التحريم" التي ساهمت في قبر بعض النصب والمنحوتات ، ومنها نصب الحوت، الذي كان قائما في منطقة ساحة سعد قبل التغيير في 2003م / فذهنية التحريم حسب علاء شاكر "اخلاقياتها مضادة للفن عموما "

البصرة بتراثها حاضرة :

نجد علاء شاكر مدافعا عن رموز فكرية تراثية كبيرة في هذه المدينة ، بشار بن برد ، ويذكر بعض الشخوص المهمة مثل مكتبة فيصل حمود ، الاعدادية المركزية، كنيسة مار يوسف ، وهكذا نجد البصرة حاضرة بسكنى المكان الا انه يحركه ضمن نسق الشخوص فالمكان متحدث بشخوصه. ففي قصة "البحث عن قصة ضائعة" يجسد علاء شاكر معاني المكان عبر ذكره ايضا لنهر البصرة الخالد"شط العرب" ضمن نسق تخيلي"كان الغروب يزحف مثل طائر كبير، واجنحته تسد الافق ، اخر نورسة كانت تجهد نفسها، وهي تغادر بعيدا "

وهذا ما نلحظه في قصته "البحث عن قصة ضائعة" ايضا حيث اللاوعي الجمعي ، وقضية عاشوراء ، وقصة مقتل الامام الحسين فالعزاء ما زال يهدر عبر مكبرات الصوت والى جانبه كانت حشود الناس"غير الواعية طبعا" الرايات السود، النساء المتلفعات بالعباءات ،الجموع الرايات، خط زاحف اسود، خيل المعركة ،قرقعة السيوف، تكسر الرياح، عاشوراء، وكيف جسدها علاء ميثولوجيا ، حيث وصف المسيرة الضخمة التي تحدث سنويا في مدينته من مركزها الى مسجد"عتبة بن غزوان" المسمى ب"الخطوة" حيث صلى فيه الامام علي ويصف وضمن ايقاعات السرد المسيرة بخط اسود زاحف .

اما في باب فلسفة الاشياء وتسميتها بغير مسماها نجد عبارات يتضح من خلالها واقعا مريرا عاشه المجتمع وضمن فلسفات جديدة، تخالف معاني الحياة الحقيقية، ففي حرب ايران- العراق تغيرت فلسفة الحياة واصبح "الحق في الحياة خيانة ، والموت من اجل لا شيء بطولة ، واعادة حق مغتصب مكرمة"هكذا فكر الجندي المدفوع الى حرب خاسرة لا هوادة فيها، حرب عبثية، احرقت

الاخضر واليابس، وهذا ما نراه في قصة "خط ازرق على وجه الليل" ص 21 من المجموعة القصصية

انسنة الاشياء :

وهذا ما نلحظه في قصة " رجل يشبهني" حيث يتحدث الحذاء عن نفسه، والقاص هنا يؤنسن الجماد ويجعله متحدثا وبطريقة ابداعية " لا احد يستطيع ان يغير قدره" الحذاء متحدثا عن نفسه. وهكذا تستمر قصة الحذاء.

العشق وسط المقدس:

تتحدث قصة " بصقة" عن قصة عشق وسط الضريح ، حيث تتلامس الاكف والقلوب ، فكأنما اراد القاص ان يبرهن ان العشق مقدس ، ولا يحصر في مكان او زمان، فالعاشقان "اخترقا حشد الناس بباب الامام وركضا عبر اجر الصحن" ويستمر في وصفه الاخاذ الدقيق ، حيث خلط خلطا كبيرا بين المقدس "ضريح الامام" وبين العاشقين ، فكأنك لا تلحظ خطا فاصلا بين الوصفين.

فالعشق حسب علاء شاكر يتجسد بين داخل الضريح وخارجه فلا حدود له ، فالعشق مقدس كما الضريح.

وذهنية التحريم تغادر في قصة الحب هذه ، فالحب هو رابط مقدس يخترق المقدس ويتربع في مكان وسطه، هذا ما يريده علاء، وفي نفس القصة يضع ترابطا معنويا بين الرايات والقباب والسوق والساحة والمطاعم والمقاهي، فكل هذه الاشياء تترابط فيما بينها وتزدحم جميعا، في سبيل تحقيق الحب والسلام، والمعاني الانسانية.

وبشكل عام استطاع علاء شاكر من خلال قصصه هذه ان يسبر اغوار قضايا صعب الخوض فيها مجتمعيا وسياسيا ودينيا حتى ، وان يتجاوز الكثير من الخطوط الحمراء التي اسسشها رجالات دين وسياسة واعراف مجتمعية وحولها الى خطوط زرقاء ، صالحة الشروع ، ان علاء شاكر ساهم مساهمة فاعلة في مناقشة الخطوط الحمراء واحالتها الى زرقاء .

هل اتبع محمد سهيل احمد قلبه ام النهر ؟

الوصف الدقيق، الاسئلة التي يراد منها الايضاح القصصي، رمزيات ووصف المكان ،الابلام العشارية، الحوار المؤدي الى الوصف وبانوراما المشهد، استكشاف النهر ضمن واقعية المشهد، كلها ايقونات معرفية نتعرف من خلالها على قصص قصيرة كتبها الكاتب محمد سهيل...

للقصص القصيرة التي يكتبها القاص محمد سهيل خصائص ثيمية مهمة والتزام ببعض الاصول الاجتماعية والمكانية ، كذلك فان الحب الانساني والعاطفة والدفء والود تجاه الحبيب والناس على حد سواء لا يمكن تجاهله في قصصه القصيرة (اتبع النهر)

فالوصف حاضر من خلال ثنايا حديثه (شعرها من تحت منديل راسها الازرق المرقش)،(انهمكت بطي جوربيها اللحميين الى اسفل)، (كانت ترتدي جاكيتة بلون الكاكاو على تنورة خضراء من القماش الثقيل وتمسك حقيبة نزهات من الجلد المتقشر)، ان ذكرى المكان وتجلياته قائمة في الثيمة القصصية في اتبع النهر (اعرف النهر كما اعرف راحة يدي من حكاياتك) اما الغاية التي يرسمها في القصة فهي واضحة المعالم جدا (استعادة عدن مضاع...هدفي هذه المرة ان اتبع النهر) والملاحظ لهذه الغاية المباشرة الواضحة في طرحها دون موارباة وموارية ، ومن ناحية اخرى رسم صورة يوتويا عن المكان وامتداداته ، فجنة عدن هي البصرة في ماضيها الساحر وهو مقارنة ضمنية لما الت اليه اوضاع المدينة من بؤس وسوء مقارنة بما عاشته في ماضيها الممتلئ جمالا، وهنا ايضا أسأل هل استخدم محمد سهيل (تكنيك تيار الشعور) كما يسميه الناقد توم اف درايفر عندما كتب عن ملامح الادب الروائي عند صاموئيل بيكيت فهنا التكنيك ينتقل من الانسان الى النهر نفسه فهو يقرأ شعوره (هذا النوع من الانهار يخشى التماس مع البحر) والصورة تأخذ بعدا انطولوجيا متمازج مع المعرفة

الحقيقية التي تصور الشيء كما هو ،فالموت عنده كان عناقا مع العدم ،بل ان الحوار الذي يوجده بين الرجل والمرأة في اتبع النهر هو عبارة عن ترميز يتضمن حضورا وغيابا في اطار زمني يؤكد خصوصية الحياة لديهما ،بل ان الترميز غدا لديه اسلوبا في ايصال التجارب الذاتية عن طريق خلق احساس معين بالمشاركة عبر الزمان والمكان (لقد ضاق النهر فاضحى محض شريط لا يتجاوز في العرض ثمانية امتار بينما تراجعت القهقرى اشجار الدفلى والخرنوب وحلفاء الضفاف)

فالمكان ضاق به وهو يرى كيف ان النهر قد غادر الجمال عبر خلقه احساس ومشاركته هذا الاحساس عبر زمان ومكان يتمثلان بشط العرب حيث انتهت الرحلة في زورق وسط بساتين مهجورة قوضتها المجرفة والفاس باكيا بذلك بساتين مدينته التي تحولت الى ما اشار اليه في قصته اشارة منه الى السيطرة العمرانية وتجريف البساتين وتحويلها الى اراض سكنية والقضاء على بيئة سبق وان وصفها (جنة عدن) فالنزهة انتهت دون ان يكون لها صورة طموح تتجلى من خلالها افانين محببة للقلب.

فالقاص محمد لم يتبع النهر بل اتبع قلبه فوجد ان للنهر قصته التي تتجلى في غياب الحياة فيه ،فهي رؤية في غاية العدمة خصوصا انه يربطها بالرجل الذي ابان انه كاد يغرق في هذا النهر واوضح صورته(كان عناقا مع العدم) وكانما اسقط القاص محمد هذه العبارة على حال النهر اليوم فهو في حالة عناق مع العدم وغياب الحياة الحقيقية فيه وحوله .

ح2- التسجيلية .... متاهة الجندي انموذجا

البحث والتأمل والاستغراق والانهماك والتوقف كلها يبتدأ بها محمد سهيل ليصور في قصته (متاهة الجندي) حيث نجد فيها علامات سمعية وبصرية وذهنية (فلم يجبن سوى ازيز بكرة الفيلم الهندي) علامة صوتية والبصرية لعى نوعين بصرية واضحة واخرى فيها اشارات عقلية (ما من احد سواه يبصر ما خفي من خيوطها العنكبوتية) وبصرية واضحة كمثل قوله (لمحت في منتصف المسافة موشور الضوء حبل الاحلام السري منقذفا من اقصى الخلف حيث الة

العرض الى شاشة السينما) كذلك نلمح حوافز تضغط كلها على حواسنا بنوع من الحضور (تكدست رئتاي بروائح، يبدو انها تقلصت من درجة برودة الداخل :تبغ، جوارب، حقائب يد، افرشة ، قمصان، ينبعث منها عرق اجساد لم تعرف سبيلا للاغتسال منذ امد بعيد)ومن العلامات السمعية ايضا (اندلقت من سماعتي العرض اغنية (انساك) لام كلثوم) وتستمر قصة البحث عن يوسف حيث اعتبرت وهي مهمة يبدو من خلال القصة محفوفة بالمخاطر فهي تصور ، ان يوسف فر من جيش البعث المقبور ولديه ملف في دوائر الامن وبالتالي يعطي صورة ذهنية متكاملة لمشاهد الاستبداد التي عاشها العراق في ظل طاغيته المقبور صدام والجميل ان بحثه عن يوسف تم في اماكن تعطي انطباعات بصرية المدينة وجماليتها ووصفها وتفرد خصوصيتها وواقعيتها (تكايا الدراويش،بيوتات الشناشيل، الحمامات الشعبية، البارات ، زوارق الصيادين، مهربي البضائع ، دور السينما، سينما غرناطة) وكل هذه الاماكن بصرية بامتياز ، ويستريح الباحث عن يوسف في احد مقاهي العشار وبالتالي يستحضر محمد سهيل بصورة ذهنية تتبادر الى العقل عند ذكره لها أي للمقاهي، ثم يذكر وبطريقة تسجيلية مذكرات يوسف ابن خاله يقرا منها عند استراحته في احد مقاهي العشار وكيف ان يوسف اجبر على خوض الحروب ول يكن مختارا لها وبالتالي يصور ما كان يفعله صدام بشعبه عبر حروبه المفتعلة مع ايران والكويت (انا رميت رميا الى احضان حربين طاحنتين) ويستحضر العاطفة الاخاذة بقوله (مثلي ومثل غيري لم يكن حليب امهاتهم قد جف من على شفاههم لحظة رميهم لحتوفهم)وبالتالي يعطي تصورات واضحة المعالم للحروب المفروضة من قبل صدام على شعبه .

فالناجون من حروب صدام هم وحسب تعبير محمد سهيل (اندر من مطر الصيف) كان الذهاب الى الجبهة حسب ما يقول يوسف السباحة في نهر بلا عودة ، ويصور تصويرات هروب الناس وابتكارهم الكثير من الاعذار ، ليتجنبوا حرقهم في محرقة حروب الطاغية البعثي فمنهم من وضع نفسه في سرداب تحت الارض ومنهم من تقمص المرض النفسي لينجو بنفسه خارج الحدود ، كما ان محمد سهيل يستحضر العاطفة دائما عبر صور متدفقة في المعاني والجمال فالصورة تغدو اسلوبا في ايصال التجارب الذاتية والتي قد

تكون طبعا عن طريق خلق احساس بالمشاركة مع حبيبة وردت في مذكرات يوسف التقاها بالصدفة في باص يوصلهما الى المدرسة وامنية يوسف ان يلتقي صابرين التي شبه كفها واكف البنات بانواع الطيور فمرة كناري وطائر التم والحمامة وهكذا (وكف مغزلية تبدو اشبه بحمامة سلام) فيوسف احب صابرين من كفها وليس من النظر اليها واستخدام محمد سهيل للطيور في وصف اكف البنات يعطي استحضار وعلاقة علمية مع الادب فهو يستحضر جانب من الاحياء والبايولوجيا في سبيل ان يوضح وصفا ادبيا وهذا من باب العلاقة المحورية بين العلوم الانسانية كالادب والعلوم التطبيقية كالاحياء هنا في مثالنا . ثم تاتي الذكرى كي تركز على الجوانب الانسانية وعلى قيمة الانسان الاولى (الانسان قبل كل شيء) (انا الان بقية انسان)والقصة تقترب شيئا فشيئا عبر الذكريات من الرواية التسجيلية فهو يسجل عبر مذكراته عشرات الاحداث مستحضرا صورها الواقعية مرة والذهنية مرة اخرى ، والتسجيلية هنا تشكل ثيمة متناغمة مع القصة بل تشكل بناءها الاساسي وعلى الرغم من قدم الروية التسجيلية الا انها معتمدة في اغلب الروايات الحديثة على راي الاديب الكبير محمد خضير ، ونرى التسجيلية واضحة تماما في (كان اخر ما دفعت اليه من ساحات القتال يقع على حافات الصحراء ، حيث فوج المشاة الذي كنت واحدا من افراده، حين صدرت الاوامر، بالانسحاب ، انسحبنا لم تكن اوامر مبكرة في واقع الحال) وهكذا يستمر يوسف في تسجيل يومياته في الحرب في دفتره عند ابن عمته وكيف يستغل يوسف (سكس ويل) الى مدخل المدينة ، ويحاول البحث عن فندق وفي مذكراته ليوم الاثنين يذكر يوسف بعضا من رؤاه وافكاره في صابرين حيث يسجل ذلك اللقاء معها وبعض من اللحظات في اجواء الحرب الطاحنة التي يعيشها (هل تذكرين ملابسات لقائنا الاول في باص الاجرة ؟ الذي اعتاد ان ينقل كلانا نحن الاثنين الى مدرسته؟) اما اللاجدوى فهي مغرقة التفاصيل به ومعه (لست شجاعا ، لست جبانا بالتاكيد، انا انسان) فلفظة انسان هي لفظة متواشجة لديه مع المعاني الحرفية لقضاياه ويستمر بتسجيل معاركه وكيف انه تعايش مع المدفعية البعيدة والطائرات المغيرة وحقول الالغام المترامية الاطراف وبعدها عثرت على فندق وييذكر حوارية واقعية مع عامل الفندق وبعد حوار مع العامل ابتكر يوسف له متاهة كي يبعد عن الانظار البعيدة التي تقبض على اي شاب بتهمة هروبه من الحرب التي فرضها نظام الطاغية

صدام ، فالمتاهة هنا دور سينما وبعد تكرار عن السينما وما فكر به صاحبها، فأوكل اليه مهمة تشغيل الافلام المعروضة ويبين تفاصيل احد الافلام المعجب به وهو "الهروب الكبير" ويذكر تفاصيله وبعد تفاصيل اهمية السينما داخل المجتمع يذكر برسالة وردته اي ليوسف من صابرين، وهي رسالة تتارجح بين الحقيقة والوهم في تصوير علاقتيهما حتى ان لقاءهما الاخير كان وداعا وتلاشى بعدها يوسف كضوء بعيد ، اما الوقت فهو من شهر الى سنين، وهي ما عادت بعد ان تزوجت ابن عمها تنتظر منه حبا حسب رسالتها بل فهما وتتساءل " من قال ان الفهم افضل من الحب وان لم يكن بمثل مذاقه" " الفهم قد يقود الى الحب لكن الحب لايفعل" وهذه معادلة انسانية فالفهم يقود للحب لكن الحب لا يفعل ذلك.

كذلك نلحظ كيف يتحدث محمد سهيل عن الحروب العبثية لنظام الطاغية فهو قد اشار اليها بوضوح جدا كي يجسد لدى الاجيال ويوثق عبثية حروب النظام ومغامراته الطائشة.

وهكذا تتوالى الاحداث بصورة تسجيلية يحرص من خلالها القاص سهيل على ايجاد رؤية ثيمية واضحة لطبيعة السرد في هذه القصة بالتحديد .

وفي قصة (بعد الامس)... نجد ان فاتن ليس لها ام ولا اب ، انما عاشت مع امرأة يصفها القاص" عجنتها وخبزتها في تنور رغباتها" وفي ذات الحوار نجد ان محمد سهيل يذكر الحوار بين البنت وابن عمتها حيث يقول لها" ان الوجوه لتنطفئ كنيازك" ويذكر كيف كان يؤرجحها في ابي الخصيب في احد بيوتاته حيث تجري القصة ، وفي ذلك البيت تقفز مجموعة ذكريات عبر الحوار الذي يجسد "السطوح، الاسرة، الطيور الراحلة، الاعمدة..." فاتن تسكن في ابي الخصيب ويأتي لها ابن خالها من العشار حيث عشقت فاتن دور السينما ودواليب العيد ويستمر الحوار بين فاتن والحبيب حتى اذا وصل الى لحظة انقطاع متعددة القراءات" المهم اننا ضعنا ... انت وانا" وهي قد عاشت في كنف امرأة جدها (كوكب) فهو كان قد تزوج ولكن لم يدم زواجه بفاتن وفي خضم الحوار تتبين ان اخت فاتن تعرف عنه كل شيء ولكنها تدعي انها لا تعرف فيصف محمد سهيل هذا الحال بقوله" ما اقسى المرايا!) وهي صيغة تعجب توحي وتشبه ما

دار من حديث بالمرايا، ويركز ايضا على البعد المكاني (الاراجيح .. كنت اؤرجحك في ذلك البيت الخصيبي الواسع الارجاء) والتذكار هو وسيلته لادامة الصورة وصيرورتها (السطوح .. الاسرة.. الطيور الراحلة.. اعمدة الناموسيات) كما ذكرناها ، وبهذا التذكار تتشابك الايد والقلوب والشفاه من السطح الى سوباط اول البساتين وبيض النعام والايحاءات المكانية بين العشار حيث الحبيب وابي الخصيب حيث فاتن ، وبعد هذه التذكارات العجيبة يأتي العتاب والعتاب يشكل ايقونة ضياع (المهم اننا ضعنا انا وانت) كما اوردتها والمتسبب هو وليس حبيبته ، وهي تعاتبه لم تزوج من فاتن وقطع كل هذا الحب فيما بينهما ، وبعد الحوار والعتب يعيشان حياة سريعة عبر حوارية تؤدي بهما الى مطعم (القط الجائع) حيث : يتأملها ليث وهي تأكل في اناة وصمت ولكن النتيجة (تلاشى كل ما يمت للنقاء بصلة) ثم : ان الحديث عن تجارة الجد هو حديث عن التجارة في البصرة حيث تتميز هذه المدينة بمينائها الذي اتاح لها التواصل مع العالم، (شركات هندرويت) ،و(كري مكنزي) و"ستريك" ، جوت هندي، قصب الى سواحل عمان، شموع بلجيكا، ويستحضر المكان مرة اخرى وعبر قرية نائية جنوب البصرة لا يعرفها الا من خبر المدينة وعاش فيها حياته وزار قراها وقصباتها وهو هنا يذكر "البلجانية" من تمور العام الماضي ، ويولد النص عبر القاص مشاعر من البرد الليلي ورائحة المطر وهنا يجسد القاص النص ويجعله معاشا، وظلت البنت تصف غرفة جدها والوصف كان دقيقا حيث ان مخدة جدها (اسطوانية الشكل بثقب في الوسط اشبه بفم امرأة عجوز فقدت اسنانها) وفي ختام القصة تتوالى الرسائل بينهما (عزيزي ياسر :لاتدعني للوحدة والوسواس ،انني اذوي) حيث ان ابن كوكب التي اذتها قد سار على خطى امه وراح ينازع عماته على ما تبقى من الميراث وامها قد ماتت في قذيفة ورسالة منه اليها لم تص حيث انها طالبته ان يزورها ولكنه يعتذر ويطالبها بالعزيمة وقوة الارادة ذلك"ان الانسان لن يتحطم ولن يتقبل هزيمته بسهولة فهو ينبثق من رماده كالعنقاء" كما "ان جوهر الامل لا يكمن في نفي وجود الالم ،بل في مقاومته" و" ما من دواء سوى قتل المخاوف عن طريق اثارتها " وكل هذه العبارات تضم امالا عريضة وكبيرة، فالانسان بامكانه الا يتحطم ولن يتقبل هزيمته بسهولة وجوهر الامل باق رغم وجود الالم وكلها رؤى ناهضة وكبيرة تؤدي الى مساع تجعل من الانسان متطلعا الى غده، وهكذا نجح محمد سهيل

بتحويل الحوارات بين الحبيبين الى انبثاق من رماد وقتل للمخاوف عن طريق مواجهتها وهذا هو قمة المجد الانساني النبيل .

اما اولكا وهو الاسم الذي اطلق على احد الساحات في البصرة القديمة ، وهو اسم تأتى الى الساحة نسبة لاحدى اللبنانيات الراقصات التي عاشت في هذه المدينة، فأولكا تزوجها سلمان افندي، وهو بطل حكاية مع اولكا ، وهي مقتربات حقيقية ، وسلمان افندي هو الذي يروي الرواية كما هي ، واولكا وهبها سلمان افندي كل ما يملك حتى "شب العوز والفاقة اظفارهما في جيبه" حتى هذه اللحظات لحظات افلاسه ، سافرت اولكا وتركته يقاسي ما فعله بنفسه وبعد مرور السنين حتى انه ما عاد له بيت فيبات ليله في المساجد والتكايا وعند اضرحة الاولياء ، وهذه اشارات ضمنية الى سكنى المكان ، حيث المساجد والتكايا كأشارات صوفية توحي الى من سكن البصرة من المتصوفة ، حتى اذا مر الزمان وما فيه من اهمية كبيرة واذا بالزمن يفرز ابنا لسلمان افندي بصحبة رجل لبناني يبحث عنه ،فالزمن محمل بالمفاجات وما اكثرها .

وفي قصة الزيارة نلاحظ مجموعة كلمات يستخدمها محمد سهيل محملة بالاعباء الحياتية (افلاس، مجانين ارصفة، مشردين، شحاذين، عمال مسطر، بلدات نائية ، حمالين، حاشرين اجسادهم، كابوس) وكل هذه الكلمات هي كلمات ايحائية فيها من الرؤى الحياتية الصعبة الشيء الكثير ، ثم ان للوصف ايحاءاته في تصوير مشاهد القصة "كانت بجوارها فردتا حذاء ألقمتا جوربين أكحلين غزتهما الثقوب ، وكان حامل الكاتم شابا نحيل القوام يرتدي قميصا قاتم اللون" فالجوارب لونها يميل الى الكحلي والقميص قاتم وكلاهما قاتمان فنفس الشاب قاتمة والا لما لبس قميصا قاتما ، طبعا هذه ليست قاعدة دائما ولكن القاص يصور نفس الشاب عبر الوان ملابسه ، والرجل العجوز الذي تدور معه الحوارية يشرب الخمر ولكنه فقير بالتالي سهراته كما يخبر الشاب تكون على نفقة من يزوره ويستمر الوصف في تصوير بانورامي للمكان ، استطيع ان اقول عنه تصوير 3 dفالشاب يشير الى زجاجة ماركة (برج لندن) والى صحن به قلب تفاح ذاو ملتو وقشور خيار وحمص مسلوق ويفسر محمد سهيل وعبر قصته هذه تفسيرا سايكولوجيا لادمان الخمرة ،فالمدمن في نظره اما واقع بنوع من انواع العشق او الهرب ، ويسأله الشاب سؤالا يحوي احد اسماء السيارات

الشائعة في اللهجة العراقية (هل لديك سيارة من نوع البطة؟) والشاب يضحك ويجيبه انه لا يمتلك سوى سيارة تشبه السلحفاة ويقصد الفولكسواغن ، ويرجع محمد سهيل مرة اخرى لسكنى المكان، فالمكان يسكنه وهو يسكن المكان ، فكان في شارع الوطن لوحده مائة ركن وركن كلها تبيع البيرة ، والبيرة تمتلك متناقضات فهي تخطف الابصار بلونها الذهبي ولذعات اكسيرها المثلج وبنفس الوقت هي خالية من مذاق البيت وجلسات الاصحاب ، بل يتفجر المكان مرة اخرة وبصيغة انسانية اخاذة ذات بعد دوغمائي غير واضح المعالم، فمدينة كالبصرة، تمتلك اذرعا خفية تتشبث بك، تأخذ بخناقك ، فتعود مخلفا وراءك الف متعة ومتعة ، ومشاهدات هذا الرجل البصري تنبع من سفراته كبحار وتمتزج بفلكلور الشعوب التي زارها فسواحل قبرص المشمسة، وازقة مرسيليا الضيقة وكرنفالات ساوباولو ، وتافيرنات ساحة بلاكا قرب الاكروبوليس حيث يشوى اللحم، وتراق الانبذة وترقص الاجساد رقصة زوربا على ايقاعات البوزوكي والنسطورين ،فكل هذا الفلكلور الذي شاهده والاراضي التي زارها ، يعود وكله حنين الى البصرة، بما تمثله له من (سواقي اسنة ،بيوت متهالكة، انهار مطمرة ، بساتين نخيل ، شوارع متربة) فالمكان بألمه وتشوهاته يحمل املا لدى محمد سهيل ، وهذه هي المرة الثانية التي يزاوج فيها بين الامل والالم، ففي قصة ما بعد الامس فعلها ، وهنا ايضا يزاوج بين الالم والامل، فهو لا يتوقف عن عشق المدينة بمقاهيها ،بلهوها ، بأناس سكنوها تداوي الوقت بقتل الوقت، والحقيقة بعد كل هذا وذاك ممتزجة بلحظات عابرة سرعان ما تتبدد كغيوم الصيف ،فالبصرة لايتوقف عن عشقها ويرثي حالا وصلت اليه يرثي" انا والمدينة والان" الشاب عاطل عن العمل ، والتفجير يقع في المدينة ويسمعه كلاهما والرجل البحار العجوز يساعد الشاب بورقة نقدية ، خضراء، بالنتيجة فان البصرة غارقة بوحل من الالم يعالجه السهيل عبر هذه الحكاية ، ولكن يبقى الامل والانتظار سيد الموقف دائما ، فالبحار العجوز استغرق في نوم عميق والنوم فيه دلالات الحلم بغد اجمل والعمق فيه نوع من الراحة تصاحب القاص في هذه المدينة وان كانت منهكة فقد يأتي الغد بشيء اجمل .

المنحى الفكري في "ذاكرة الزمن" للقاص رمزي حسن

لقد حوت مجموعة "ذاكرة الزمن" القصصية مجموعة من النصوص التي تناول فيها القاص رمزي مواضيع فكرية كثر تضمنتها هذه النصوص في الجوانب الادبية الفاعلة في مخاضات النص وتجلياته ، بالاضافة الى كثافة المعنى وتركيزه في نصوص قصيرة ممكن ان نطلق عليها "اقصوصة" فلكأني امام مجموعة فاعلة فكرية صيغت صياغة ادبية...

حيث ناقش القاص التابو والمحرم وهذا جاء من باب "الخطيئة" فكلنا يقترف الخطيئة فقد اورد في قصة "شيء ما" حوار بين الابن وامه حيث تسأله:

هل اقترفت خطيئة ما؟

خطايا يا امي.

ماذا هل سرقت؟

نعم يا امي.

وهل زنيت؟

وهذا ايضا ياأمي

وماذا بعد ..لعلك جدفت ايضا..

للأسف ،نعم يا امي,...وبعد هذه الذنوب نجد ثقل الخطيئة تجسد في انه جدف بمعنى خرج عن القطيع وايماناته وكان متمردا فهو يعد سارقا وزانيا ومرتكبا للجرم لانه ثائرا متمردا يعارض المألوف فهو يرتكب الخطيئة ولكن يبقى عالمه عالم الرجال هو عالم الخطيئة التي لابد منها....

وفي قصة "الحنجرة الذهبية" يناقش حرمة الغناء والموسيقى لدى رجال الدين ،فالغناء حرام وهذا ما مارسه اولاد "محمد قنديل المطرب المصري" تجاه والدهم بعد انتمائهم لجماعة الاخوان المسلمين،وفي الاحرى هذا التحريم غير مقتصر على جماعة الاخوان المسلمين بل على كل الجماعات الاسلامية تجاه مفاهيم الحياة وابوابها وتعد الموسيقى احدى اهم لغات الحياة ورجال الدين يعملون على تحريمها وفي الجانب السياسي الفكري نراه يبين ويشرح كيف عاقب النظام البعثي الفاشي عناصر كانت تابعة الى الحزب الشيوعي العراقي ، وكيف عمل على اضطهادهم والغائهم وفق دكتاتوريته المعهودة ،ففي قصة "اعتقال" التي اهداها الى الاديب خالد السلطان يتحدث رمزي عن البلاد عندما تتحول الى ملجأ للرعب بدلا من ان تكون مكانا للاحتضان والمحبة ويصبح الانسان فيها تحت مرأى "الخيانة"بسبب التضاد، فهو يتحدث عن "نشأت" الذي كان مسؤولا لمنظمة اتحاد الطلبة في يوغسلافيا وكيف اعتقلته المخابرات العراقية واودعته في سجن ابي غريب ويقرر هنا وبصورة مباشرة ان نشأت "قضى قرابة عشرين عاما في سجون صدام ،في زنزانة مفردة" وهذه صورة واقعية جدا ومباشرة ليس فيها من الخيال نخبر عن حالة نشأت اخبارا واضحا اراد من خلاله القاص ان يوضح الصورة كما هي ويخبر عن نظام فاشست عمل ما عمل مع مخالفيه ويركز على الالغاء الذي مارسه النظام ضد مخالفيه.

ويصور تصويرا سياسيا اخر في قصة"هروب" حيث تحدث عن هروب الكوردي المحكوم بالاعدام في سجن ابي غريب ، وهذه تدلل على تعامل النظام البعثي مع الاقليات التي شاركتنا العيش في هذا الوطن.

نلاحظ في النصوص ايضا تعاضد اللذة مع الفلسفة فالفلسفة تحتوي النشوة واللذة حيث نلمح هذا الشيء في "الموت العبثي" "كان الفيلسوف ثملا، نشوان، لكن ليس بلذة النص هذه المرة ،بل بلذة الخمرة" فالنشوة واللذة في الفلسفة يقربها رمزي كما في الخمرة .

وفي نص فلسفي اخر "تسامن وانحطاط" نقرا الفلسفة التي اعتبرت الانسان هو حيوان ناطق "يقبع تحت جلد كل منا حيوان ، غالبا ما يشبه الانسان الذي يؤويه" وفي كلمات نقرأها نجد الحكمة الفلسفية التالية "طالما كان الانسان يقتات

في مدفن الواقع العفن، يغدو حيوانه هذا عفنا مثله حتى يكاد يختزله في ذاته" فالتسامي يكمن في ان الانسان يجد الانسانية في ذاته ودواخله اما اذا اقترف السوء وامتهن الحقارة وجسدها فكرا وسلوكامن واقع عفن كما وصفه القاص فسيغدو الانسان عفنا كواقعه وصبح ضمن مديات الانحطاط.

ويركز كثيرا في قصصه على ثنائية "الموت،الحياة" فالموت حسب رؤيته هو نص فلسفي لكن هذه المرة يخلو من اللذة ،فاللذة هنا هي الحياة والموت تفتقد فيه اللذة يقول في"الموت العبثي" ان الموت نص هو ايضا، لكنه نص لا ينطوي على لذة" ، وفي نص اخر "الفتى الشاعر" نجد ان الشاعر عصام الذي انتحر كانت النتيجة" لم يعد هنالك للاغاني من يغنيها، ولاللقصائد من يلقيها، ففقدت كؤوس الخمرة نكهتها ، والمائدة فتنتها" فبسبب الموت فقد فضاء الفرح والقصائد والخمرة وكلها لذائذ فالموت يغيب اللذة معه في كل من نصي"الفتى الشاعر"و"الموت العبثي."

وفي قصة عربة الموتى نجد استخدامه للكلمات التالية : " ظلمة ، مخيفة، المجهول، دامسة، الظلال، طويلة سنوات العمر الصفراء، اشباح ماضية، الابدية، غامضة، شاحبة، موتى، وحيدة، منعزلة ، واهنة ، توقف القطار، العودة، النزول، امواتا، اختفاء" وكل هذه الكلمات المستخدمة تشير الى الموت بصورة مباشرة وتوضح معنى سنوات العمر الماضية والاشباح والتي هي عبارة عن صور من حضروا معنا في الحياة وغادروها قبلنا وتبقى الوحدة والانعزال حيث سنغادر اليها جميعا، وهي كلمات تشعرك بقصر الحياة وزوالها والموت بالنسبة الى القاص رمزي هو العذاب حيث "لا يعرف المرء الى اين يمضي" ونتائجه هي" منطقة خربة، قاحلة، الدخان، محرقة كبرى، متفحمة، متداعية، اسمالا ، الممزق، ازهارا ميتة، الطيور الرمادية" فالمنطقة الخربة هي تداعيات الموت عندما يزور مكانا يحيله خرابا ، والمحرقة نتائجها الموت واسبابها الموت ونتائج الموت تمتزج فيها وتلتقي الاسمال والدخان والازهار الميتة، والتفحم والطيور الرمادية ،فالموت هو عالم بحد ذاته يوازي الحياة بأسرها.

الحياة التي كانت احدى معانيها في نص "الصخرة" فالصخرة هي الحياة بتجلياتها المختلفة فالحياة تتطلب "شحذ الذهن ، جلو الذاكرة، استنفار الحواس" وهي بمعانيها وبحلوها ومرها كالصخرة الثابتة التي لا تتزحزح فهي "الحقيقة الوحيدة الماثلة في حياتك، ويتعذر عليك انكارها" هذه الصخرة الثابتة يجعلها رمزي متحركة ويربطها بمعنى الوجود "فالحياة والوجود" صنوان لا يفترقان فالصخرة هي "الامتلاء الكلي للوجود ، بها تحيا وتتجدد وةمن دونها تشحب وتموت" والتركيز على الوجود مهم جدا لدى القاص رمزي حيث "دون الاحساس بوطأة الوجود" ويرجع مرة اخرى فيذكره فيقول" فان لم تعرف شيئا عن رعشة الوجود" فالوجود هو احساس ووطأة ورعشة ولذة لانه مرتبط بمعاني الحياة وفلسفتها كذلك فان الصخرة يتجلى فيها "الامل والالم" وتكون رؤاها ضمن العزلة واضحة "فما من صعود بلا عناء وليس انسانا ذاك الذي لا يعرف الالم" ثم يقول" فالصعود نحو الاعلى يمنح قلب الانسان بالامل" فالانسان يتجسد فيه الالم كي يكون انسانا والامل كي يسمو نحو الاعالي بانسانيته ويبقى منظر الحياة عميقا ومرتبطا بمعانيها الفلسفية والوجودية.

ومن رؤى الوجود لديه هو ان يعد العدم قرينه الذي لا ينفك عنه ، وهذه الصورة الفلسفية نجدها في نص "الشيخ والصخرة" فالشيخ ينظر باتجاه العدم وكأنه يتأهب للرحيل فالعدم بعد الوجود هو الصيغة التي يتحدث عنها القاص رمزي.

وفي صورة واقعية تحاكي ما وصلت اليه مجتمعاتنا من غياب للمعنى الانساني نجد في نص"اغتيال" عالم الجريمة التي احاطت بنا من كل الجهات واحالت الحياة الى جحيم "وهنالك عبر الطريق الخارجي، اطلقوا الرصاص عليهما، والقوا بهما الى الكلاب" فما زلنا نعيش هذه الاوضاع المزرية ، وهاهو القاص رمزي يتناغم مع وضع مجتمعه ويضع معالجات عبر قصه مما يؤكد واقعية ادبه والتزامه تجاه قضايا مجتمعه .

وفي صورة اخرى تبين نهاية مكتبات اغلب الفلاسفة والمثقفين والمفكرين، تنتهي اغلبها لدى الورثة الذين يكونوا في غالبيتهم غير مكترثين لهذه الثروات فيعمدوا لبيعها لغرض الاستفادة وتكون لدى القصابين كما لدى غيرهم فتتحول

من كتب قيمةالى اوراق تلف بها السلع . هذه الصورة نجدها في النص القصير "عربة الكتب"

"كنت اجلس في احد المقاه في السوق ، كعادتي صباح كل يوم بعد ان احلت على التقاعد ،فيما خرجت عربة ملأى بالكتب ثم وقفت امام دكان القصاب ، الذي قام بافراغ العربة من الكتب وكأنها كومة من الحطب"

اما مأساة الانسانية من جراء الحروب والقتل يبدع القاص رمزي في تصويرها عبر حوار قصير جدا:

قال الاول: اشعر بالحزن فقد تركت طفلي الصغير دون حذاء هذا العيد.

قال الثاني: اما انا فليست بي حاجة الى التفكير بهذا الامر فقد صيرته الحرب بلا قدمين. وكلا الصورتين واقعيتين فيما نعانيه من حروب عبثية طوال هذه السنين ويمزج القاص هذه القساوة مع المعاني المؤلمة التي تنتجها الحرب وتتسبب بها.

وفي صورة علمية يستخدمها القاص مجسدا من خلالها العلاقة المحورية بين العلوم الانسانية والتطبيقية يتحدث عن "الثقوب السوداء" عبر رمزية "ثم ما لبث ان اطفأ سيجارته في قلب اللوحة ، اما احدث ثقبا فيها ولم يكن ذلك الثقب مجرد ثغرة بسيطة لقد كان هوة عميقة مظلمة، ابتلعت كل شيء في مسغل الرسام بما في ذلك الرسام نفسه الذي راى كل شيء بوضوح هذه المرة ولكن بعد فوات الاوان" وهنا تتجلى العلاقة بين العلوم الانسانية والعلوم التطبيقية ،فالثقب الاسود هو الذي يبتلع كل شيء يمر بقربه حسب ما يشير الى ذلك علماء الفلك، فكل كوكب ونجم نهايته ثقب اسود تكون جاذبيته اعلى من جاذبية الارض بملايين المرات ، وهكذا الموت فهو كالثقب الاسود ففي نص "اللوحة الناقصة"يعبر عن الموت بكونه ثقبا اسودا يبتلع ليس اللوحة فحسب بل يبتلع حتى الرسام نفسه كما يبتلع الثقب الاسود اي شيء.

نخلص الى نتيجة مهمة ان القاص رمزي حسن متاثر جدا بالكثير من القضايا الفلسفية التي جسدها من خلال اقصوصاته هذه وكثف المعنى بها وجعلها ضمن عالم فكري قل نظيره فكأنك تسبح في نهر من الفلسفة التي تغمرك بفضيها فمن عالم الموت والحياة الى العدم والوجود ومن الحروب واثرها الانساني المقيت الى تجليات فكرة الصخرة والصعود والنزول ، ويبقى الالم والامل الكلمتان المتقاربتان في احرفهما الا انهما تحتويان المعاني الفلسفية الكبرى التي قامت عليها الانسانية من وجودها حتى اليوم ، ويربط ربطا رائعا بين العلوم الانسانية والتطبيقية عبر اشاراته الى الثقب الاسود وتوريته بثقب في لوحة فنان ، لقد مارس رمزي حن الحس الفلسفي في نصوصه هذه وجعلها اقرب الى الفكر عبر خيال ادبي خصب .

الباب الثاني

الشـــــعر

قراءة في ((من هم الى هم)) لقصي الناصر

يحاول بعض الشعراء ان يصنعوا اطروحة شعرية دقيقة في وصف هموم انسانية لاستنهاض همم وشحذها بشكل انساني وذلك لان الهموم الانسانية تشخص عبر مسيرة الادب العالية والمتمثلة بشعرها او نثرها او اي صيغة اخرى تستخدم مفاهيم الواقعية ومن هنا انطلق المرحوم الشاعر قصي الناصر في مجموعته الشعرية ((من هم الى هم))ليشخص صور انسانية مهمة ويجعلها نقطة انطلاق في عالم اليوم حيث يبتدا مجموعته الشعرية بقصيدة جنائزية يطرح من خلالها اهم حقيقة يصطدم فيها الانسان الا وهي حقيقة الموت ويحاول ومن خلال هذه الحقيقة ان يرسم صورة شرف الموت التي تجلت في وطننا حيث تنطلق القصيدة برؤية واقعية تتخذ من الموت والاذى الذي يعيشه العراقيون صورة لها في عالم اليومفيقول ما نصه ((الوطن اتخم بالقبور))وهي صورة مؤلمة تصور ما وصل اليه الوطن بتصوير واقعي مستلهم من مسيرة الحاضر ثم ينقل صورة اخرى ممكن مشاهدتها من خلال صور شعرية تناولها الشاعر قصي الناصر فيقول ما نصه ((بريء يدخر فقره

كي يقامر على جائزة...))

وهاهو يرسم صورة البرائة المختلطة بصورة الفقر وهذه صور طالما نراها في مجتمع اليوم وكان الشاعر يشخص امراض في داخل المجتمع ويطالب من خلال شعره الواقعي باصلاحها وتداركها ثم ينقل صورة اخرى تصور تحدي الالم ومواصلة المسيرة على الرغم مما يحصل فيقول

((في غبشة الالم...

تنتفض العيون في محاجرها

تعلن عصيانها على الصور والطفل في الزقاق

يتشبث بالطين......))

وهكذا فالمرحوم قصي الناصر يقول انه على الرغم من الالم باستطاعتنا ان نعلن العصيان عليه كي نصنع املا انسانيا ونبني مستقبلا وجدانيا في غاية الرقة والعظمة اي ان نجمع الفكر والانسانية على طريق الخلاص ثم ينتقل الشاعر الناصر الى قصيدة اخرى معاودا المشهد الجنائزي وكانه كان على موعد مع الموت والقدر فكان يكرر هذه الصور بين قصيدة واخرى فيقول من قصيدة في مجموعته ص11

((انزلتني الايادي الهرمة

وبدون ان يصلوا ابتلعني القبر

التفوا عائدين

منفرطين))

اذن يرسم قصي الناصر صورة الموت مرة اخرى وكانه يحاول ان يصور رمزية انسانية مختفية ابتلعها الموت وذلك لانها لا يمكن ان تبقى في عالم الوجود ثم ينقل الشاعر قصي الناصر باسلوب الشاعر الثائر على الوضع الممتليء بالهموم والذي ما فتيء ان يتخلص الانسان من هم الا وينتقل الى هموم اخرى فيقول من قصيدة ص17:

((ينهض شبيهي

يتبعثر العمر

يضطرب

يداي تتباعدان

تفترق

يعلن المذياع بداية حرب اخرى....))

فاي امل ممكن ان يتجلى في ثنايا ما نعيشه من الم واذى فتعثر العمر صورة دالة على هم والاضطراب صورة اخرى ايضا في الهموم والافتراق وهكذا الحرب وما شابهها فالقصيدة اعلاه تنطلق من النهوض والتبعثر والاضطراب والتباعد ثم تعلوا الصورة وتتفاقم الى ان تصل الى الافتراق ثم الحرب مرة اخرى وكي يستمر الهم لدى الشاعر لا يجعل الصورة تتراخى او تهبط كما قام بتدرجها تصاعديا حول الهموم لم يجعل للصورة وجها تنازليا وهكذا ان دل على شيء انما يدل على ان القصيدة تنتقل من هم الى هم ودون حل لها سوى الحرب وهذا هو قمة الهم الانساني....

ثم ينتقل وبصورة شعرية يتصاعد الهم فيها حتى يصبح متمثلا بالانسان نفسه وهذا ما قصده الناصر في قصيدة ص22:

((في الحافلة

يزدحم الهم

يحتك بعضه ببعض

واقفا

قاعدا....))

وهكذا تستمر القصيدة وصورة هموم الانسان بعمق فلسفي نوعا ما بان جعل الناصرالهم يتجلى بالانسان نفسه ويرسم صورة اخرى تدل على حزن انساني بايقاع الحزن الابدي وهو ما تجلى بحادثة عاشوراءحيث انه باعتقادي لم يترك هما الا وصوره ومن هذه الهموم ماساة عاشوراء الانسانية في دلالاتها فيقول ص26 من مجموعته:

((تنتظر عاشورا....

ايقاع الحزن....

((دم))

يصم اذنه الصدى

يسيل الهم...))

وفي هذه القصيدة تستوقفني عبارة السيل حيث ان الهم ليس فقط وجودا لدى الشاعر الناصر بل سيلا عارما قد يكون وبذلك يجعل الشاعر قصي الناصر القاريء لمجموعته يعايش صور الهموم ويتناقلها من عصر الى اخر وهاهو يذكر ماساة عاشوراء للدلالة الزمانية على وجود الماسي ثم ينشد الشاعر الناصر الدقة في كتاباته وذلك انه يذكر عبارات دقيقة يتبين من خلالها حجم الهموم في قصيدته ص28:

((خطوط بيانية...

وقلب ممتليء باشارات حمراء

تتوقف العجلات

الزمن اللاهث يطلق لسانه

فيصيب جيلي....))

فالخطوط البيانية هي دلالة الدقة في تشخيص الهم الانساني والقلب الممتليء بالاشارات الحمراء ,دائما اللون الاحمر هو لون الحدود التي يجب ان يتوقف عندها الانسان وهكذا حاول الناصر ان يسال هذا الزمن ما هي الحدود الحمراء التي من الممكن ان تتوقف عندها الماساة او يتوقف عندها الهم

ثم ينتقل الناصر الى صورة شعريةيتبين من خلالها حبه للجنوب والبصرة فيذكر ص44من مجموعته:

((اصدقاءنا

ملامحنا الجنوبية

ولاننا قلة استساغ الالم لهاثه وراءنا

جنوننا حين يضنكنا الكرب

نلفظ الحب بكبرياء....

ربما

هو العشق يجمعنا....))

وهنا يركز الشاعر قصي الناصر على الملامح الجنوبية واعتزازه بالجنوب وحبه اليه ويصور اهل الجنوب بطيبة وذلك بقوله((ولاننا قلة استساغ الالم لهاثه وراءنا...))فبالاعتقاد يقصد الناصر ان الجنوبيين طيبين ومخلصين الالم يتبعهم ليقلل مما لديهم من طيبة ولكن هيهات ذلك فهم يلفظون الحب بكبرياء عميق ثم يجسد الشاعر العشق لجمع الاحبة بقوله ((هو العشق يجمعنا ...))ثم ينتقل الشاعر قصي الناصر الى معنى جميل حول الامنيات وكانما يحاول ان يعيد ما تناوله ميخائيل نعيمة من قصيدة له بعنوان حبل التمني يقول فيها:

نتمنى وفي التمني شقــاء ونناديِ يا ليت كانوا وكـــــــــنا

ونصلي في سرنا للاماني والاماني في الجهر يضحكن مــنا

يقول قصي الناصر ص64من مجموعته:

((كم هو بشع احتراق اخر الامنيات...))

نعم اي زوال حالة التمني التي يحتاجها الانسان في اي لحظة من اللحظات وبالتالي قصي الناصر يضيف هم اخر من هموم الانسانية وهو احتراق الامنيات ثم ينتقل الشاعر قصي الناصر الى قصيدة اسميتها((قمة الهم والالم في مجموعته الشعرية...)وذلك بقوله:

((تتشظى الصرخات

تنزف العيون

النور يهوي في نفق مدلهم

خرائب تردم تاريخ الضياء تتهاوى مدينتكم....))

وهكذا فنلاحظ العبارات التشظي,الصرخات,النزيف،النفق الخرائب والتهاوي فهذه قمة الالم الانساني وينهي الشاعر قصي الناصر مجموعتهبقصيدة يؤرخ فيها لبداية ونهاية الهموم ويقول ما نصهص87:

((عذرا لاني لم اعثر على تاريخ..

يدون بداية الهم

ولهذا يبقى الهم من غير

بداية او نهاية فينا....))

وفعلا ان الهم ليس له بداية فهو منذ الازل موجود وسيبقى ولكن لشعلة الانسانية بقاء في عظمة الامل والاشراق وقد حول المرحوم الشاعر قصي الناصر وضع ملامح للهم في المجتمع ووضع تنفسات عميقة وستبقى مجالات الجمال والامل والاشراق في خضم الانسانية العميقة.

آس وتراب ..... دلالات فنية ومسيرة شعرية

قراءة في مجموعة احمد العاشور

هاهي الساحة الأدبية البصرية قد استلمت مجموعة شعرية للشاعر أحمد العاشور محلقاً فيها بخياله المجنح إلى أبعاد كبيرة وبمزايا وقدرات متنوعة مستلهماً الواقع مرة والفكر الإنساني مرة أخرى والصورة الشعرية المتفاقمة التي تبدأ في حنايا الشاعر من أسلوب دقيق ورفيع معتلية بالقارئ إلى فضاء الشاعر الرحب وهذا هو ديدن الشاعر أحمد العاشور في مجموعته آس وتراب الصادرة عن دار الينابيع في دمشق والتي جعل من أفكارها المتواترة بقفزات نوعية وصور فنية إنسانية ووجدانية ، فهو يبتدأ مجموعته بقصيدة عنوانها (ضوء) وأنا استلهم من العنوان إن البداية مضيئة وما أحلى أن تكون بداية مضيئة تستقر فيها فكرة مضيئة أيضاً وفيها من الوجد الصوفي ما يجعلها كذلك ومن الفلسفة العميقة ما يضفي عليها ملكوت الشعر حيث يقول ما نصه ص5 -:

لي كعبتان

أمي وأنت

ولي قبلتان

واحدة لكِ

والأخرى ....

لكِ أيضاً

أي إن جمال الحب هو لك أيتها الحبيبة في كل الأحوال ومفاهيمه أينما أدور بها أجدها قد استقرت في قلبك النابض بالحب والحنان حتى إنه يساوي

في حبه بينها وبين أمه في المعنى الإنساني الوضاء كذلك فإن الشاعر وفيُ لذكرى أحبته ولشعر بصرته وللجمالية الشعرية المتمثلة في الشاعر محمود البريكان فنرى العاشور يسارع بعد هذه القصيدة ليقدم مرثيات إلى محمود البريكان الأولى بعنوان سنطلق سراح عزلتك ، حيث نقرأ في هذه القصيدة -:

((سنطلقُ سراح عزلتك

ونعلن

قصيدتك الأبدية))

وهو يجسد هنا عزلة البريكان ويجعل منها سمة مميزة للشاعر وهو كذلك ولكن يقول هذه العزلة أنتجت القصيدة الأبدية المفعمة بمعاني الشعر وهذه هي أبرز سمات شعر البريكان كما إن العاشور يركز على معاني الحب هنا وقدسيتها فيقول من نفس القصيدة ص71 -:

((هل ستجرؤ أقلامنا

على دخول قلبٍ مفعمٍ بالحب ؟

وهنا تتجلى الرائقة الصوفية كما أسلفت أي إن العاشور يقدس الحب في قصيدته هذه فيريد أن يقول إن القلب المفعم بمعاني الحب من الصعب جداً الدخول إليه وتفسير ما فيه وهذه هي نظرة قدسية إلى الحب ونظرة صوفية بنفس الوقت وهذه النظرة تذكرني لأبيات أبن الفارض الشاعر الصوفي المعروف بوجده وحبه:

هو الحب فأسلم بالحشا ما الهوى سهلُ

وما اختاره مضنى به وله عقل

أما في مرثيته الأخرى والتي هي: تنويمة الأرق فيجمع فيها الشاعر بين سنائين السناء الأول هو التراث وكيف يحل محله الصحوة الأبدية والسناء الثاني التجلي في المعاني الانسانية ومفردة التجلي مفردة صوفية خالصة فيقول ص10 :

((ينجلي صباح المعلقة القديمة

بالنور الأمثل ... إلى أن يقول

القديم يأبى ..

إلا صحواً أبدياً ..))

وهذه الصحوة الأبدية التي يأبى إلا أن يصلها القديم أعتقد أن الشاعر هنا يريد أن يقول إن بعث التراث كحاضر له امتيازاته المتعددة له من الأهمية في مكان أو زمان ما يجعله كافياً لأن يكون إحساساً لحضارة وهذا القديم الذي يمثل بالبريكان الشاعر إنما هو قادر على أن يكون حاضراً ومستقبلاً في يوم ما وهذه النظرة مشابهه لمقولة ادونيس حين يقول:- إن من لا تراث له لا هوية له. ثم تبدأ النظرة الإنسانية الممزوجة بالوجدان الشعري لدى الشاعر أحمد العاشور في قصائده البقية حيث نقرأ ص12: من قصيدة بعنوان: هي تمنح المرأة صفاءها

((جميلة وزاهيةٌ

ألوانُ الطيف الشمسي

لكن فساتينك المتجددة

تفرد كل يومٍ لوناً منها ... إلى أن يقول..

فإن الضوء يتبادل السمو

عند اللحظة التي تتحلى بها المرآة

صباح كل يومٍ..

هذا المعنى الجميل الذي يرسمه الشاعر في هذه القصيدة حيث يتبادل الضوء السمو في أي لحظة؟ في لحظة تتحلى بها المرآة صباح كل يوم أي اشراقات الأمل يجب أن تكون حاضرة في حياة الإنسان فألوان الطيف الشمسي السبعة هي إشراقةُ أمل وبصيص حياة في زمن مجدبٍ ومفقر فهذا الاستناد إلى الشمس والى صفاء المرآة هو لرسم الدلالة الحسية لدى الشاعر كما إن قدرة الشاعر على التلاعب بالنص تسهم والى حد بعيد في إقصاء معاني دخيلة عليه بل تجعل معانيه واضحة ولا لبس فيها، ثم تتفاقم الصورة الشعرية والموسيقى الشعرية الهادرة في قصيدته: لمي ضمائرنا حيث نرى في هذه القصيدة: جزالة اللفظ وقوة المعنى والموسيقى الجميلة والإيقاع الداخلي المتحكم فيها كما أن استخدام الشاعر للفظة ضمير تجعل من القصيدة حية إلى أبعد صور الحياة يقول ص13 -:

لمي ضمائرنا الهوى لمُ

أي الأحبة باعد الألم ؟

لله (همُ) لو تستحيل (أنا)

أو تستحيل ؟ أنا، الغداة همُ

وهذه قدرة أحمد العاشور حيث نرى استخدامه الرائع فكيف (هم) تستحيل انا هذه نظرة صوفية أخرى حيث يتمنى الشاعر أن يكون المجموع الملتقى في الحب متميزاً في الأنا الواحد و الضير يكون حياً واحداً والفكر يكون مداة حياً إنسانياً واضحاً إلى أن يقول هذا المعنى ..

شفت ضمائرنا .. موحدة

ما عاد يبعدُ لفظهنّ فمٌ..

أي إن الحب الذي تجسد في الضمائر الحية إنما هو نظرة نتيجة ضمير حي مفعم بمعانيه السامية وليس مجرد نظرات ليس لها معنى أو لقاءات ليس فيها مغزى فتوحد الضمير إنما هو وجدٌ صوفيٌ متركزٌ في معانيه العميقة... وكما

أسلفت فالشاعر أحمد العاشور يظل مركزاً في ثنايا قصيدته على المعاني الوجدية الصوفية وهذا واضح وجلي في قصيدته ص15 -:

اختلاج

حيث يقول فيها :

كنت أنام بغدي

أستيقظ قبلي

أقترب خلفي

أبحث عن نفسي في نفسي

هذا هو العمق في التفكير حيث يجعل الشاعر من نفسه قرين له كأنما يجسد هنا مسألتين الروح التي تتحكم في الإنسان والنفس الملازمة له وتتركز الصورة لديه خصوصاً في عبارته: أبحث عن نفسي في نفسي.. فالبحث عن النفس في أغوار النفس هو المنطلق الفلسفي العميق لدى الشاعر أحمد العاشور كما أن تركيز الشاعر على الزمن ومفاهيمه فيقول -:

افتح باباً للبحر

ليُطلّ عليَّ

فيريني بقيا زمن

يولد لدى المتلقي النظرة الفاحصة لمفاهيم الماضي واستلهامها في الحاضر إلى أن تكون الصورة لدى الشاعر العاشور على قمتها فيقول ما نصه: ص15 :

حينما حاولت

أن أفلت مني

فكما أسلفت يضع العاشور نفسه وروحه في محاورة صوفية فهو يريد الهروب من نفسه باتجاه روحه كما أن الشاعر العاشور يركز على صورة المحاورة الذاتية لديه في قصيدة انكسار ص17 حيث يقول ما نصه ص18 :

كنا متعبين حين حاولنا

أن نفلت منا

ما زال العاشور يركز على هذه المفهوم الفلسفي وهو مولد الذات كما أن للواقعية حضورها في شعر العاشور وهذا ما نلتمسه ص18:

يستدرجوننا للعبور

منذ انكسارنا

وزعتنا الهموم

عندما صارت الأوطان

لا تصلح أوطاناً

فها هي معالجات الشاعر الدقيقة التي تضع منه حالما بغد أفضل ومعالجاً لقضايا راهنة فالأوطان لا تصلح للسكنى والسبب ما تعانيه من انكسارات وتحطم على صعيد الواقع المدروس من قبل الشاعر بحنكة والمعبر عنه بلغة شعرية جميلة كما أن تعبيرات الشاعر عن المحنة كانت في محلها فيقول ما نصه ص20 -:

محنتنا

فلليل لغات

وللبحر أحزان

وجراحنا المسنّةُ بأعمارنا

وما أحلى هذه العبارة الأخيرة عندما يكون الجرح مسن بصاحبه بعمره تماماً وهذا دلالاته على عمق الجرح وإيلامه صاحبه إلى درجة أصبحت في أروقة ليل المحنة لغات وفي بحارها أحزان ومأساة والفلسفة الشعرية تتفاقم لدى العاشور بعمق القصيدة التي يكتبها الشاعر بلغته المرهفة حيث يقول في قصيدة الأشرعة والرياح: ص26 :

الريح

التي

لا تحرك غصناً

لا تستحق شراعاً

فاستخدام الشاعر للريح هو دلالة القوة وهي قصيدة واقعية أعتقد أن العاشور يبحث عن زمن فيه رجالٌ أقوياء قادرون على إدارة أزمات كثيرة في المجتمعات فكأنما الشاعر أراد أن يقول أن القائد الذي لا يقدم شيئاً لأمته لا يستحق من يقف خلفه والشراع هو رمز دلالة فكرية عن الإسناد الخفي للريح أي إن الشراع بحركته يُدلل على وجود الريح بقوتها اللامنظورة أما الصورة القاتمة التي يرسمها الشاعر عن مستقبل قاتم في مجالاته فهذه قد تجلت في قصيدة ص27 بعنوان: لم يعد هناك من يصغي حيث استخدم فيها التعابير التالية: انتزعوا ، أسدلوا ، ارحلوا ، لم يعد هناك من يصغي ، الكراسي الفارغة وهكذا يجمع هذه الكلمات أصبحت لدينا قصيدة العاشور التي ترسم المستقبل القاتم الذي أراد أن يرسمه بسبب المعاناة التي نعيشها يومياً وهذه الصورة تكاد تتشابك مع قصائد أخرى حوتها المجموعة ومنها قصيدة: اغتراب ص31: حيث يقول العاشور ما نصه :

أرهقتني الخطى

والطريق انحدار

لا أرى غير ظلي

جرداء هي الروح

فما جدوى الندى

فرسم الشاعر صورة أخرى للمستقبل وحتى للحاضر فالخطى مرهقة والطريق منحدر الشاعر لا يرى سوى الظل والروح جرداء فما جدوى أن يكون هناك ندى ، إذن استخدام هذه الكلمات يدلل على صورة أخرى للحاضر ومستقبل مرتقب فيه الكثير من المتاعب وهذه هي الواقعية التي استخدمها أحمد العاشور في أغلب قصائده أما بقية كلمات القصيدة فتلمس مثلاً ص31 من نفس القصيدة أعلاه:

مغترب ، وحدي ، جمر صحتي ، الشجر المصلوب ، المطر المرتد، أسرابي، أشباح الأشجار ، اكتئابي ، ذاكرة سوداء ، الطريق انحدار ... وهكذا نرى هذه الكلمات التي بمجموعها قد كونت قصيدة اغتراب نراها قد أسهمت والى حد بعيد في تصوير الواقع السوداوي لمجتمع نعيش فيه ، أقول إن واقعية العاشور تبشر بشاعر قد وضع ما يعانيه المجتمع نصب عينيه وكتب في طريق معالجته وحسب الفن الذي يكتب فيه ألا وهو الشعر ثم بعد هذه القصيدة يبدأ العاشور مشوار جديد في مجموعته والمشوار يعنونه بـ ((إيقاعات)) ويبتدأ أول إيقاع بمفهوم إنساني جميل يعبر عنه بقصيدة عنوانها (قفص ، وأنا هنا اسميها قصيدة الحرية فهو يعبر عن المفهوم الإنساني السامي ألا وهو الحرية وبلغة هادئة جميلة يقول ص35 -:

لأني رسمت القفص

بلا طائرٍ ،

ولأني لا أرغب أن

أسجن أحداً

أعطوني صفراً

في الرسم

وهذا معنى جميل يعبر فيه الشاعر عن سمات الحرية ومعناها الأساسي وأعتقد أن اللغة بسيطة في القصيدة أعلاه وتعبر عن مفهوم الحرية بشفافية مطلقة ، كما أن للشاعر إيقاع جميل ص37 بعنوان: لمس يعبر فيه عن المعنى الوجداني للحب والغزل الشفاف حيث يقولك -

حين أرخيت على شعرك

يا قديسة كفيّ

تعلمت اللمسَ

أي عن صورة حبيبته ورسمها في قلبه متواجدان حتى لأنها يعتبرها مقدسة لدى كفيه وليس مجرد لمسة لا وجود لها في عالم الحب العظيم وهذه صورة أخرى من صور الحب الصادق حيث تعلو صورة الحب لديه حتى تصبح المحبوبة مسيطرة على ذات الشاعر بل تغلب ذاته وتنقلب عليه وهنا يحاول الشاعر أن يتخلص من حبها المحموم فيقول ص40 بقصيدة عنوانها: أخرجك قسراً:

اخرجي من مرآتي

اخرجي من عطري

من ألواني

أو أخرجك قسراً ... كي استرجع ذاتي

أي أن محبوبته قد سيطرت عليه بالحب إلى أن وصلت به إلى درجة أن ألغت ذاته فيحاول أن يسترجعها ثم ان الشاعر يعالج وبإيقاع سريع القصيدة الشاعرية والشعرية التي يجب أن يمتلكها الشاعر كي يستطيع أن يكتب شعراً حقيقياً والقصيدة عنوانها تبرير ص41:- يقول ما نصه -:

((وعلى ضوء القمر نخط قصائدنا

وقبل أن نكتب حرفاً..

نشرب كاسا

كي تختمر الفكرة

وفي أغلب الأحيان

نبررُ

لأنفسنا

أن الخمرة

مغشوشة!

وهنا يعالج الشاعر الكثير من القصائد التي تكتب تحت يافطة قصيدة النثر والتي لا تحمل بين طياتها أي معنى فيبرر كاتبوها إن الفكرة في عقلهم لم تكتمل بعد فالشاعر يلقي باللائمة هنا على اختمار الفكرة لدى الشاعر بأنها ليست كما ينبغي وأن هذا التبرير لا مسؤول فالشاعرية والشعرية مفهومان يجب أن يتجسدان في القصيدة الشعرية وهنا اسوق رأي للدكتور عناد غزوان يقول فيه : ((إن شاعرية النص تنطلق من النص لا لأنها مهارة فنية فحسب، بل لأنها الطاقة الفنية التي تسمى إبداعاً في كثير من الأحيان. لذلك فالنص النضيج فنياً هو الذي يمتلك شاعرية عالية سواء في الأداء/ اللغة الشعرية. أم في الدلالة/ الصورة الشعرية أم في الربط المحكم بين الألفاظ الداخلية في علائق مع بعضها بعض/ الترابط المنطقي والتماسك الفني)) والعاشور هنا في قصيدته يريد أن يقول إن الكثير مما يكتب اليوم ليس فيه إتقان فني ويخلو من الشاعرية والشعرية وفيه ما يعبر عنه الدكتور المرحوم عناد غزوان بقلق النص أي النص الذي يفتقر إلى الانتماء إلى مدلول ثقافي معين يحدد أبعاده الفنية والجمالية أو إذا شئنا يحدد دلالته النصية التي يفترض بها أن تكون معبرة عن مدلول ثقافي، لعل هذا ما فسر فقدان بعض النصوص شخصيتها الوطنية والقومية وحتى الإنسانية ولا سيما ، حين يصير النص على وفق هذا المفهوم نصاً لا منتمياً إلى مكان إبداعي ولا منتمياً إلى زمان . وهنا لو قارنا ما جاء في نقد د. عناد غزوان وما جاء في نصوص الشاعر أحمد العاشور نرى أن القصيدة العاشورية لها دلالتها الفنية

وأبعادها الجمالية وبعدها الإنساني المترامي في أحضان وأعماق البشرية، وبعد مفاهيم الواقعية يصير الشاعر العاشور البقاء في المفاهيم الإنسانية فيتخذ من الرثاء الحديث منزلاً له بعد ذلك وذلك في فصل خاص عن أبنته الراحلة حنين حيث تتفاقم قيم الصورة الشعرية لديه معلنة حزن الشاعر على أبنته في قصيدة سريرك الخالي ص45:

عند سريرك الخالي أقف ،

وعلى شفتي تذبلُ.

ألف سنبلة

امزجها بدموعي المتناثرة

على وسادتكِ.

وها هي صورة الحزن لدى الشاعر أحمد العاشور في قصيدته الراثي بها أبنته ويظل الشاعر أحمد العاشور في بقية فصله هذا يصور صوراً متنوعة عن أبنته وبطرق مختلفة حيث نلتمس ذلك من عناوين قصائده وهي مرارة

الحلوى ، تبادل ، دمعة الجسد الحبيسة على الشجرة ، هل عرفت خوفي من يأسي ، طائر أبحث عن فضاء ، مدارات وهكذا والذي يراقب مجمل هذه القصائد يجدها مجتمعة فيها عدة مزايا وهي وحدة الموضوع وكلمات الشوق والبكاء والليل والغيمة ، والهم وغيرها من المفاهيم التي تدلل على حزن الشاعر على أبنته الراحلة ، ويقول الشاعر ص58 بقصيدة عنوانها: لما أرادوه لي :

عائدٌ للدروب المستريبة

الفوانيس

نسيت ليلها ... إلى أن يقول

عاجزٌ

عن الوصولِ إليك

فالطريق انحدارُ

وأنا ثملٌ

لا أعرف ظلي

صوب تخوم هجرتني

وها هو الشاعر أحمد العاشور مرة أخرى يركز على أن الطريق انحدارٌ ومفهوم العجز عن الوصول إليك أي إلى أبنته يسهم والى حدٍ بعيد في تصوير حالة الرثاء التي يريدها الشاعر ، وفي قصيدة أخرى لا تقل أهمية عن بقية قصائد ه وهي بعنوان عذراً ياموسى ص62: يقول فيها :

أنا وحدي خلف المرايا

تشظيت فيها

وهم في المرايا

ولا ينظرون

أنا وحدي خبأت ليلى

بفانوس ن كي تستنير الدروب

وحين أرحت

على الحائط ظهري يوماً

تأملت كل الوجوه

فمفهوم التشفي لدى الشاعر يعكس واقعية المعنى والناس أي كيف أن الإنسان يحترق لينير دروب الآخرين في حين أن هناك أناس لا يفعلون هذا المعنى ولا يتسابقون فيه لإنارة دروب الناس والمجتمع، تأمل الوجوه لدى

الشاعر يضفي نوعاً من ان الشاعر يريد أن يقول مًن سيبقى من هذه الوجوه ناصحاً للمعاني الإنسانية ومَن سينكص على عقبيه من نصرة الإنسانية إلى أن يصور الشاعر أن لا أحد بقي معه من المجتمع فيقول: ص63 :

أنا وحدي لملمت بعضي

ولم يبق لي غيرُ بعضي

وليتبع خطوتي من يشاء...

أي لم يبق ناصراً له في ما يبتغيه من الود الإنساني فبقي يلملم شتاته وحده في هذا المد المجتمعي وأخيراً فبقصيدته للاستعراض فقط ص69 يجمع الشاعر اغلب الأفكار التي أوردها في مجموعته ويركز فيها على الجوانب الواقعية والإنسانية التي استعرضناها في هذا المقال ويدعم ما قلناه حيث يقول ما نصه -:

شاعرنا أبكم

ورغيف علقم

والشعب من تحته

يجري الماءُ ولا يعلم

كانوا ينتظرون الأمر ، بالإطلاق

بعد قرون جاء الأمر

ضغط الجميع

فوق زناد السلاح

إلى أن يقول ... الشاعر ... اتضح لنا

إن مدافعنا

للاستعراض فقط...

هذه النظرة إلى الواقع الممتزجة باللحظة الإنسانية تُعالج واقعاً مراً نعيشة اليوم وفي حقيقة الأمر نستلهم مما ورد إن حقيقة الشاعر وشاعريته المتدفقة هي التي تضفي عليه هذه القدرة الشعرية والتي تستلهم لديه حتى تغدو قصيدة كما أن الخيال الذي يستخدمه هو خيال مجنح وطائر يصعد مرة إلى الجنان ويقطف منها الآس ويرجع مرة إلى الأرض لأننا نعيش عليها ونفترش واقعها وأخيراً فقد أجاد الشاعر حسين عبداللطيف في وصفه للمجموعة الأولى للعاشور حيث قال ما نصه:- ((منذ البدء تضعنا دلالة العنوان الثنائية أمام تقابلات: السماء ، الأرض ، الذرى ، الامتقاع: حيث نلحظ بحر بوح غنائي مستتب طيران العصفور بجناحين غير كليلين)) وأخيراً فقد أجاد الشاعر بواقعيته وحسه الشعري وشاعريته المتدفقة وورود الإيقاع الداخلي في قصيدته مما يجعلها متماسكة ويضفي عليها قوة القصيد وانسيابيته الرائعة في وضع معالجة فنية لواقع مأساوي رسمه الشاعر وأجاد في رسمه من كل جوانبه ويبقى العاشور باحثاً عن إسرار القصيدة وعمقها ودلالاتها الفنية والصوفية كي يستطيع التحليق عالياً بخيال القارئ إلى أروقة المجد الفني للقصيدة النثرية .

شخصان على ساقين ... رجة الذات الشاعرة..

عن دار المعقدين للنشر والتوزيع صدرت مجموعة الشاعر مشرق جبار (شخصان على ساقين) وهي تحوي قصاءد يحاول من خلالها الشاعر ان يثبت ان للحياة ابعاد كثيرة وليس بعدان فحسب (الزمان والمكان) فهو خارج حدودالمسافة ودوران الزمن المتناوب على الليل والنهار . الشيء الاكبر الذي يثبته

توسد حروف اسميعلى شفتيك

فالحب: هو اسمى المعاني التي يطوقها لحبيبته ، والحب لديه ليس نزهة المشتاق بل هو الحكمة الانسانية الخالصة..

فهو الذي يجعل لحياتي رئة كمنطاد

وفما كمصب النهر

وقلبا كالمنارة

ما تجعليني اكثر حكمة كمسودة عالم

والحب يأخذ ابعادا فيزياوية علمية ، فالارض تدور حول الشمس لسبب فيزيائي ، وهذا ما يبرر التفافي حولك

مشرق هو المسافة بين رؤية الاشياء وعينيها ، اذن هو في مركز رؤيتها ، هو الذات المعبر عنها، هو المعنى الذي تشكله هي ولا احد سواها.

بل ان الحب يزداد بعدا كبيرا عندما يتحول الى عمق القلب

وتد في القلب

ينغمس المحبوبتم مع بعضهما لدرجة الانطباق والتماثل فهما:

كجفنين ينطبقان

نلتقي عندما لانريد رؤية العالم

وكشفتين تنطبقان

نتعانق عندما لا نريد ان نتكلم

فالفعل لديه ابلغ من الكلام.

ويبقى العاشق امام افتقاد الحبيب:

قلق كباب تحركه الريح ذهابا وايابا

لا شيء يثبته

وضائع كقيمة في ليالي صيفية لا فعل على الارض لتضع مطرها

وضعيف كورقة مبللة

لا قلم يقدر ان يكتب عليها دون ان يمزقها

وهكذا فكل هذا التشبيه ينذر ببعد الحبيبة عنه ولا طريق سوى الضياع والضعف والقلق، وهذا الثلاثي هو الذي يحركه البعد الذي يقع بين العاشقين والخيال لديه هو نهر المعنى وهو الذي يجعل المتلقي مبحرا في شجنه وبعده الشفيف، فكيف سيكون وصفه للحبيبة ضمن المعنى الذي يجترحه ويؤسس له.

انت الواحدة الناعمة كاللحن

والمحيطة بجسدي مثل الهواء

فهي واحدة ، لكنها تنساب على وحدته وحياته كنعومة اللحن، فلك ان تتخيل ان اللحن ناعم منساب وللمقطع الشكلي مكانة المعنى ، فالشاعر عندما يشكل لابد ان يضع المعنى محررا من قيود الشكل ففي قصيدة (غسلة ابدية)

في كل مقطع من مقاطع القصيدة نجد ثلاث عبارات ، بالعبارة الثالثة يتشكل المعنى:

تدميني الجهات

كأني ولدت من اماكن مختلفة

لا مسقط لقدمي

ايها البحر .. اغسل وجودي برغوة زبدك

كي اكون عدما نظيفا عنه

بل ان بعض القصائد لديه تتشكل من معنى عبر مقطوعة:

الاجابات

اوقات مطرية

من مستنقعات السماء

على لهيب الاسئلة

وصحراء الشك

وهو في خضم الحياة/الحب نجده لا يبتعد عن وصف لصنو الحياة ، الموت، فالموت لديه

كالهواء يلائم كل احجام الرئات

لا يهم كيف نموت او متى نموت؟

فهو يحدث مصادفة كغفوة بعد نهار شاق.

فالموت: هو الصدمة ، هو الحدث هو الغفوة ، هو نهاية الالم

والامل هو صنو الحياة ،

يقول شخص ما ما اتعس الحياة

فيرد صداه

لا تعكس ما بداخلك من عتمة

على العالم فينطفئ بعينيك

ويبقى المعنى سيد التشكيل فالشاعر هنا يحتفي بمعمار القصيدة ، وتتشكل لديه عبرها معمار هندسي يحمل المعنى

الافراح كالالعاب النارية

سرعان ما تنطفئ

بعد تناثر ضوئها الملون.

اما الحياة فخدعة كبيرة مع الالم، لذلك فان بدايتها المتمثلة بالبكاء تعبر عن واقعها المرير

ما ينصبونه من خدعة مضحكة

يفعلوها دون علمنا

لذلك نولد هكذا

وصرخة الميلاد احتياط عندما لايبكي علينا احد

في الرحيل الاخير

فالصرخة هي انعكاس للحياة والمها ، هي الالم الذي سيرافقنا في الحياة بكل مفاصلها واشكالياتها وتعقدها .

لقد اجاب مشرق عبر قصيده اجابات كثيرة ومعبرة عن قصص الحياة بحلوه ومرها ، فهي الحب والالم والخوف والموت حتى ، والزمن كينونتها الفاعلة ، والقصيدة مشكلة بمعمار يعطيها معناها عندما يختصر انسانيا كما انه يرج الذات حسب تعبير الدكتورة ثريا ويشعلها لكي تكون متقدمة، الذات لديه هي المعنى .

هي التأصيل الحقيقي للقيم الانسانية الراكزة ، بمعنى انه يؤثل للقضايا التي تنتابه ، قضايا الذات ومعانيها السامية ، فهي المعبر الحقيقي عنه وهو يشتغل بسمو القصيدة ،وكذلك انشغالاتها بعوالم الشعور والوعي بالكتابة ، اما العالم الفيزيقي المادي فهو بعيد عنه كليا.

مشرق في مجموعته هذه يبرهن على عشقه للحياة ومفاهيمها عبر محبوبته المتأتية من واقع تعتريه مرورة الحياة في احايين كثيرة، الا ان اصراره على جمالياتها يلخص تجربته الانسانية الفريدة التي عبر عن زمانها ومكانها بداية بأنهما توأمان . فهل سيكون توأما مع حبيبته ويستشعران الوجود؟

عادل مردان ... تأملات في القصيدة المتفكرة

يعد التفكير ومشتقاته احد اهم المضامين التي اوجدها العقل الانساني منذ فجر الخليقة ، فالتفكير هو أس التجربة وأساسها الحقيقي وبينه وبين الشعر علاقة متوازية ومتداخلة في بعض الاحيان، يقوول اينشتاين: التفكير ينطوي دائما على عنصر شعري ، والسؤال :هل نستطيع ان نعكس قول اينشتاين كي نثبت العلاقة المتداخلة بين التفكير والشعر ، ونقول: الشعر ينطوي على عنصر فكري ، هذا القول المعكوس هو الذي يفاجئك به الشاعر عادل مردان في قصائده فهو يخلق القصيدة المتفكرة او المفكرة ، فشعره ينطوي على ذلك الحس الفكري المعقد والمشذب من تعقيدات الفلسفة في ان ، وبالتالي فهو يختصر الكثير مما يريد قوله المفكرون كي يضعك بالصورة الشعرية المفكرة والنابضة في صنع خيال مفكر كما اسميته ، فشعره لا ينقصه رؤى الخيال الممتزج مع التفكير.

في مجموعته الصادرة اخيرا عن اتحاد الادباء والكتاب في البصرة والمعنونة " منسق احلام الشرق" نجد الكثير من الافكار التي ضمنت في شعره هذا وصنعت حقيقة القصيدة المتفكرة التي ادت الى معنى المعرفة المتجسدة في الشعر والخالقة للمعنى ، هنالك في النقد ما يسمى باستنطاق النص ولدى الشاعر استنطاق المعنى وتجسيده ، كما انه عمل على توليد اليات اتصال وتسجيل معينة ، فمجمل كلامه يتحرك باضطراب ويتفجر: يقول :

البقاء للكمان

البقاء للناي

كفاكم نحيبا

فاليات اتصال النص هنا خطابية ، فهو يخاطب جمهور اللاوعي الجمعي ويسجل اهاتهم وأوجاعهم بدعوى النحيب ليس الا ، والتفجر يصل غايته حين يقول بصيغة الامر : كفاكم نحيبا

ثم ينتقل بنفس اليات الاتصال هذه صانعا اضطراب مشابه لكن هذه المرة واصفا لاوعي جمعي اخر بايديولوجية اخرى

نحن بسطاء جدا

نذهب الى اي مكان

ولا نبالي

لان بناطيلنا

تمنعها من الهرب الى السماء

احزمة غير ناسفة

لا يعنيه شكل القصيدة فهو يطبق ما قاله الناقد "هارولد بلوم" بحذافيره" ان القصائد تعلمنا كيف تعمل على تحطيم الشكل لخلق المعنى والافصاح عن شكوى عن انين خاص بها " ويضيف" ان ابريق المعنى الشعري يتأتى عن تحطيم الشكل وعن تفتيت الومضة الرؤيوية" استنطاق النص، دار المامون، بغداد، 2012، ص71"

وبالتالي يعول الشاعر على ملكة الابداع ، او الكشف او موهبة الابتكارفالابداع قضية تتعلق بالمكان او بالموضوع او المادة او ما يطلق عليه "كينيث بيرك" الحضور الضمني للشكل في مادة الموضوع ، يقول الشاعر متحدثا عن لسان العبوة الناسفة مؤنسنا اياها ضمن موهبة الابتكار التي تمتع بها وابداعه متعلقا هنا بالموضوع خارج سياق الشكل:

العتاة وضعوني هنا

العبوة الناسفة تبكي

انا عمياء

صماء وبريئة منهم

هنا يجعلك منجذبا الى السياق لان المعنى ضخم "Huge "فلم يقدم العبوة على وصفها بل قدم لسان حالها عليها وفاجئ القارئ بأنسنتها ثم اكمل حديثه عنها بانها بريئة من صانعها وواضعها وبالتالي اوغل الشاعر في وصف ظلم هؤلاء وقذارتهم.

لقد ذكر امرسن الشعراء ووصفهم بانهم الهة مهمتها التحرير ، وانهم احرار ويحررون الاخرين ،، وهنا اضع مقطع للشاعر يدلل على حريته ودعوته نحو التحرر من تراث القتل كما اسماه:

فرصة لا تعوض

فرصة سانحة للتأمل

ا...ه

على شفير الهاوية

أتعثر بتراث القتل

فأي تعثر حر هذا ، فنلحظ هنا مطلب للتحرر من هكذا تراث مرعب ، من شاعر امن بأنه حر ومعرفي ، كما ان حريته في القصيدة هي حريةة المعنى ، وحرية امتلاك هذا المعنى ، التراث هو جزء ذاتي من القصيدة التي يكتبها الشاعر ، حيث لا يمكن جعل التراث ذاتيا الا عندما يأخذ شاعر قوي على عاتقه موقفا شاملا باتجاه اسلافه: يقول في قصيدة :"بحار حيال الموت"

سيدوري

يبكي خاويا" ملك الجنوب" سيدوري

لا بحار مثله يتأمل طيلة الوقت

كثير اللهو يبدأ اسمه ب"اور" وفي قصيدة مرايا بشار

البحر صاخب هذه العشية

نعم صاخب وهدار

ابتي يا سيد التمرد والمرح

لماذا يختلب من كلامك الوقت

انه الموج لا يهدأ

فبشار الشاعر المهتم بالزندقة لانه حر هو جزء من تراث الشاعر ، وبالتالي يستلهم حريته عبر النص" انه الموج لا يهدأ.." ففعل بشار لا يهدأ في التفكير وفكره موج هدار وصاخب .وحيث لا يمكن جعل التراث ذاتيا الا عندما ياخذ شاعر قوي على عاتقه موقفا شاملا باتجاه اسلافه ، بالتالي هو يعمل على مختلف مستويات الووعي وبظلال كثيرة ، ان الشاعر يذهب الى ما وراء مبدأ اللذة من الغرض الشعري فبشار صاحب اللذة في شعره هو في نظر الشاعر سيد التمرد والمرح فهو مجدف خطير عاش في الدولة العباسية وانتهى مقتولا على ايدي رجالاتها

حتى الفن الذي خلقناه سويا

صار يجدف في المساء "العابر الايثاكي

ص19"

والتراث لا يتوقف عند اور وسيدوري وبشار بل هو ذلك المتصوف الشيخ الذي يمنح الحب ويمتح منه الحب

هل تصادق الموت؟ يا للتشاغل

ها انا ارتدي طفولة الشيخ

يصفي بغرباله الوقت

فمن يرافقني امنحه هدهد الحب "منسق احلام الشرق

ص28"

فهو شيخ متصوف يمنح مريديه بالرفقة الحب ويقتل الالم بما يزرعه من حب يرى حتفه فيه كما كان حتف الحلاج والسهروردي المقتول ظلما وغيرهما كثير .

أزرع نباتا يقتل الالم

وابتلي بحب كوني

ارى حتفي فيه

كما ان روحه محلقة كأرواح المتصوفة

يسالونك عن الجناح المحلق

كيف يكتب رائعة النهار

فالرائع لا يأتي الا بالقدح

جمرة جمرة جمرة

سلاما ايتها الروح

فالروح هي الراح هي الروعة فكأنه يجسد شعر الخيام:

قم حبيبي نصحب الخمر شرابا ملكيا"رباعيات الخيام، محمد محسن السيفي، بغداد، 2005، ص107 "

وتبقى روح الشاعر ونفسه هما ايقونات وجوده في هذا الشعر:

اين ريشتك؟

ريشتي نفسي وروحك؟ نصل لريشة نفسي.

فهنا طاقة القصيدة المختزنة من موروث وخيال ومراوغة والمراوغة موهبة كبيرة يتمتع بها شاعر اخاذ كعادل ،فالروح والنفس هنا يقعان ضمن مراوغة فكرية واضحة المعالم.

اما المكان لديه فهو يستنطق مدينته ويبكي على اطلالها ويسجل تجارب مؤلمة:

باخوس شارع الوطني

حانة علي بابا المنعشة

ولع الروح والصبر على الضيم.

كنت تقول لنا لا يهادن الوقت سيد الالم

والمكان لا يفتأ يضيق به وهكذا هو الحر تضيق به الاماكن ، ويشعر بأن مكانه ما عاد محتملا له

في المكان الذي يضيق بنا

ارتقي ضجرا

أخطط وجه الزمن على الامتداد

لكن احيانا اشرد مع الريح.

اما الخيال فنراه يتربع على شعره فاشراقاته تمتد كي تبتترد جذوات ارجل اللماح كما اسماه في كانون الثاني فيسرد خياله بصورة اشبه ما تكون بالحلم على الرغم من حقيقة واقعها وانسجام كلماتها"اشراقات، تبترد، جذوات، تنث، تشتعل، صليل" وهكذا كلمات تمتح منها القصيدة وتشعل المعنى وتجسده خيالا ضمن افاق وانزياحات وتشكيلات معمارية، ففي هذه القصيدة بالذات كان البناء مركبا ، حيث تم حشد وسائل متعددة لبنية القصيدة كالحوار الداخلي"المونولوج" ، السرد القصصي، التكرار...

اشراقات بعد تجوال

حين ينسجم البرد

مع الرجل اللماح

تبترد جذواته، في كانون الثاني

في كنفه القارص

تنث الايام رذاذها عليه

وهو مشتعل النبراس

حيث السماء رمادية

فائقة الحسن

يدون قشعريرة الزمن

السردية واضحة هنا ضمن الاطار العام

كما ان بناء القصيدة لدى الشاعر يعتمد الهمس والايحاء وتخلص قصيدته نهائيا من التقريرية والمباشرة الخطابية ونلحظ البناء الواقعي ضمن اطار الخيال كما تلحظ في قصيدته الوحدة العضوية ومعمار القصيدة والانسجام الحي المتنامي في القصيدة منذ بداياتها وحتى نهاياتها كما اتلمس في قصيدته رواسب ثقافات متعددة المصادر والعصور وهذا هو التراكم المعرفي الذي انماز به الشاعر ،حيث تتراكم لديه المعارف فيصوغها شعرا ويعبر عنها نثرا.

فمرة سومري واخرى عباسي "مرايا بشار" واخرى اشعري "في مقبرة الحسن تنام اخيرا" واشوري" فالاشوريات اروع" وهكذا فان" حشد الرموز المعروفة الدلالة يغني القصيدة ثراء في المضمون ويشير من طرف خفي الى مقدرة الشاعر على خلق وحدة فنية لرموزه لا تومئ الى تنافر او غرابة" "

عباس ثابت حمود، الشعرا العراقي الحديث، 1945-1980، دار الشؤون الثقافية ، بغداد، 2010 ، ص329

"هل سنذهب الى بيت الالواح"

"قرب تل النار في محطة اور الشائخة"

"سنبيت في الوركاء ليلة بلا خمر"

وهكذا تتحشد الرموز في مجموع قصائده مغنية المعنى ، والمضمون، والاسطورة في شعره تدخل كدلالة فنية ضمن الرمز بل هما مفهومان متداخلان، واللقاء بين الرمز والاسطورة لقاء اصيل، فالاسطورة هي رمز في بعض جوانبها

كما انه ربط بين الاسطورة والتراث واستخدام لغة الحياة اليومية ضمن قصيدته

هل ستذهب الى بيت الالواح

هل تحب ابجدية اسلافك؟

زمجرت كاهنة المعبد

ماهذه الضجة؟

شكو ماكو؟

فالاسطورة تتمثل في السومريين وما انتجوه من اساطير ، والتراث يأتي ليجسد الاسطورة وشكو ماكو التي تنماز بها اللهجة العراقية اليومية ، هي من اصل سومري وهذا ربط دقيق للغاية.

وكل هذه الصور المضيئة تأتي ضمن سعي الشاعر الى التجديد في الصورة والخلق الفني ، في قصيدته المفكرة ووراء تجديده هذا ضحى بقسط كبير من الوضوح في سبيل تطبيق ما يؤمن به من مقاييس فنية ومعايير فكرية ،

والغموض قد ارتبط لديه بما احاطه من ظروف موضوعية لها كبير الاثر على شعره ، كذلك ما اتصل بالمتلقي ثقافته واستعداده لتقبل قصيدته والظروف التي نراها في اغلب مفاصل شعره يقول الشاعر واصفا حيوانا راه يساق في قصيدة مشهد يساق الى الذبح ووصفه له اكتنفه الغموض والرمزية حيث يساق الى الذبح لاجل طقس ديني في البصرة.

بين ايدي ثلاثة قرويين

العجل الفتي يرفرف

ظهيرة غامضة

والنجوم التي تشيع المشهد ما تزال غير مرئية

وهنا يستعير الشاعر يرفرف للعجل وهي عادة تستخدم للطير ليصور حجم الاذى الذي يمر به هذا الحيوان بسبب الطقوس الدينية.

تبقى مجموعة "منسق احلام الشرق" مجموعة متفردة من حيث صياغاتها ، خيالها، افكارها، تفكرها، استعاراتها، مخيالها الخصب، رؤاها، ازمنتها، مكانها، رمزيتها ، انساقها، انزياحاتها، سردياتها ، فلا غرابة ان يتجسد الفكر في المعاني الشعرية لديه وهو القائل" لا توجد قصيدة باهرة ، الا حين تستحوذ على سرها المكنون في رحابة الفكر" فهو يشتغل ضمن اليات شعرية الفكر ، وهذا ما ابتدأنا به دراستنا هذه ، ويشتغل كذلك ضمن رؤى تحرير الفكر وتوجيهه نحو التنوير.

ورقة اولى في الرثاء نابعة من صدق المشاعر

صحيح ان بعض المصائب التي تصيب الانسان تخرج انفعالاته تجاهها نابعة من عمق تلك النوائب او المصائب وبعض هذه الانفعالات تعطي مديات انسانية عميقة في تحليل مجريات تلك النائبة.

هذا ما التمسته وانا اقرا قصيدة (ورقة اولى في الرثاء) للشاعر كريم جخيور المنشورة في صحيفة الاخبار العدد 322 وهو يهديها الى الراحلة زوجته وقد قسمت القصيدة الى سبعة مقاطع في كل مقطع من هذه المقاطع السبعة صورة شعرية.

يدخل الشاعر عبر مدخل انساني عميق ذو صورة شعرية ممتزجة مع الاسى والحزن الغالب على عموم القصيدة وواصفا ببعض المقاطع وقوف زوجته الى جانبه في معترك الحياة وعظمة هذا الوقوف الانساني النبيل.

الشاعر يبتدأ قصيدته بمقطع اراه قمة الصورة الشعرية في القصيدة فاعدة الشعراء يبتدؤون قصائدهم بمقدمات تسترسل فيها الصورة الشعرية حتى تصل الى قمتها في المنتصف ثم تبدأ بالاختفاء تدريجيا هذا ما خالفه الشاعر في قصيدته التي نحن بصددها عندما ابتدا بقمة الصورة وابتدأت بعدها الصور تترى حتى قلت تدريجيا والسبب في ذلك تاثره الكبير بفقدانه زوجته وارادته ان يبين عظمة هذه النائبة عليه:

أيها الرب وأنت الكريم

هل كان الهواء شحيحا

في خزائنك

حتى بخلت به عليها؟

واستخدام جخيور للسؤال هو للتدليل على الرمز(الموت) دون ذكره بصريح العبارة والسؤال هو الصورة الشعرية نفسها وهو عبارة عن مناجاة صريحة للاله تعطي دلالات الموت االمرعبة ذات الاثر المأساوي في قلب الشاعر.

وفي االمقطع الثاني يتكلم الشاعر بمقطوعة تذكرك بالشعر الصوفي باعتبار الموت كأسا يذوقه المرء في حياته وبدلالة الاسى ايضا ويعطي الشاعر للكأس مدلولين الاول: انها ارتوت به حتى الموت ،والثاني الشاعر سكر به حزنا وايلاما لما اصابه جراء الدمع الذي اهله عليها:

مبكرا كان كأسك

انت ارتويت به

وانا سكرت به نجيعا ودمع

وهنالك في المقطع الثالث من القصيدة نوعين من الاهالة على المتوفية زوجته فأناس يهيلون التراب عليها والشاعر يهيل الدمع عليها ويمطرها القبل اي انه يمزج الحب المتمثل بالقبل والحزن المتمثل بالدمع في صورة عميقة الدلالة فالحب والحزن ينتجان القبل والدمع والنتيجة هي الفراق.

بأيد باردة ..راحوا يهيلون عليك التراب

وحدي كنت أهيل الدمع

وأمطرك القبل

ثم يخاطبها بخطاب يصورها فيه بشمعة احترقت في سبيل انارة طريقه ويطالبها بان تستمر معه حتى بعد الغياب بأضاءة ليله برفرفات من روحها طليقة وهذا يذكرنا بالشاعر الكبير محمد مهدي الجواهري عند مخاطبته زوجته ام فرات بعد وفاتها قائلا:

بالروح ردي علي انها صلة   بين المحبين ماذا ينفع الجسد؟

فكلا الشاعرين يعتبران ان للروح محرك كبير للتواصل بين المحبين وليس الجسد الفاني فالشاعر يطالب زوجته بان تمر عليه وتضيء ليله وترفرف بروحها معه ويصور حزنها على فراقه عندما قال/:

وأنت تغسلين الثياب

بدمع خفي

فزوجته تبكيه ايضا حسب تصوره وليس هو فقط فالشاعر يطالب روح زوجته بالتواصل معه:

ايتها الشمعة

وأنت تغسلين الغياب

بدمع خفي ..أضيئي ذبالة ليلي

برفرفات طليقة

في المقطع الخامس يلملم الشاعر ذكرياته مع زوجته وما قاله في حضورها مادحا اياها لكي يجعله استذكارا حزينا لها ومراث ينسجها في قصائده وهي صورة فريدة لجمع المديح والرثاء بانية واحدة :

ألملم أطراف المديح

ما قلته في حضورك

سأنسجه مراث

في قلائد الكلام

وبعد هذه المأساة التي يسردها الشاعر يعتبر زوجته قد استراحت من هم الحياة ومن مأساتها المتكررة ومن سطوة الفقر الذي كان يجبرها على الانتقال من بيت لاخر اما الان فهي استراحت في قطعة ارض اسمها القبر:

هنيئا لك ..فبعد كل هذا الطواف

من بيت الى بيت.. ومن قبو ..الى اخر

حصلت الان على قطعة ارض

اسمها القبر

ثم يخاطبها الشاعر وبعد خفوت الصورة الشعرية لديه في القصيدة بما يشبه النهايةة لها ويعدها بانه سيبقى على وعده بحبها وعدم نسيانها في عمق ما يمثل الحب الا وهو القلب:

نامي مطمئنة

فرسائلك الملأى بالاخطاء

والمكتظة بالحب

ما زلت احفظها طرية (حيث يستخدم كلمة طرية للدلالة على انه يستذكر زوجته دائما وابدا كأنما هي موجودة معه)

في خزانة القلب(عمق الصورة اي انه لا يخزنها في قلبه بل في خزانة قلبه)

ان الشاعر جعلنا نعيش معه في هذه القصيدة ثنائية (الحب والحزن) و(الذكرى والتأمل) و(المديح والرثاء) بصور انسانية عميقة ذات اسى وحزن عميقين اما خطابه للرب في بداية القصيدة فكان خطابا صوفيا واضحا يدل على ان الشاعر يتكلم مع الاله تكلم المخلوق مع الخالق فهو يعتبر الاله ابا كريما للانسان مخاطبه بالكريم وعاتبه عتاب الاحباب لان عتاب الاحباب ينطلق من مدح الحبيب ثم عتابه وهذا ما قام به الشاعر

أيها الرب وأنت الكريم(مديح واضح للاله)

هل كان الهواء شحيحا

في خزائنك

حتى بخلت به عليها؟(عتاب)

وتبقى هذه القصيدة ذات رؤية فريدة في تصويرها لقضية الموت عبر الذكرى والدمعة والحب الانساني العظيم.

قصاصات جنوبي ..في رؤى نقدية

ها هو الشاعر محمد صالح عبد الرضا يعطي أيقونات حقيقية تسمح للقارئ والمتلقي بفتحها والابحار بها ومعها وعبرها الى عوالم انسانية مسكونة بطابع التوقف عندها لمراجعة الذات والضمير واقتراح الاسئلة والاجوبة كذلك، وبالتالي يعطي عبد الرضا انموذجا حيا للشاعر الانساني المتفاني بالخيال الممتزج بالواقع ضمن جذر الابداع الحي ،فاسئلته تسابق الريح:

هل هو الحزن المفاجئ؟

ام انها محنة المواصلات

اين اختفيتم ايها الاتراب القدامى

وهل يقوى على السير فيكم؟

ومن اجهده حتى اختفى ؟

ولأي شيء تذهبون ؟

وهكذا تستمر الاسئلة لدى الشاعر اخذة مرة بعدا انسانيا يناغم الحياة بصيرورتها وتحولها نحو البهجة والحزن ومرة ياخذ بعدا معرفيا له علاقة بمعالجات الشاعر ضمن اطار النهضة والفكر وتحريره فها هو يقول: في قصيدة "شكل الحوار "

تدخل المقهى القديم،وتلقي التحية

وتختار طاولة لتحاورني

هل نختلف؟

لا انت علمتني لغة الائتلاف

هل سننأى قليلا؟

عن لحظة الطير والغصن ،لا انت علمتني قراءة المطر

فالبعد لدى الشاعر مساحة اخاذة اسمها الحلم الجميل

انت ابعد مما ترى

تؤرخ مساحة الحلم الجميل

تداوي خطى مقروحة الاقدام

تهتف بي عيناك،وتمتد الانامل

يهتف بي وجهك الذي ألمس دفئه

وتندى الشفتان ..في هدأة ذائب فيها الحنين

فالحلم الجميل والتداوي والعينان ومافيهما من لغة ساحرة والانامل واحساس الانسان من خلالها بالامل والدفء والحنان، والدفء والشفتان والحنين كلها معاني يصبها الشاعر بقالب انساني يتموضع فيه الحوار متخذا بعدا معرفيا ومقرونا ببعد انساني فالحوار هو مساحة من الحلم الجميل ، ماقبله قرحت الأقدام وما بعد الحوار مداواة لهذه القروح وانتهاء بحنين فهو أي الحوار سجل الإنسانية الخالد، فإدراك الحوار ضمن هذه المعادلات يصب في المعنى ألمعالجاتي للواقع المجتمعي المأساوي الذي يعيشه الشاعر ، والرسم التالي يوضح مراحل الحوار في نفس الشاعر وما يسبقه/:

ماقبل الحوار	الحوار
قروح	مداواة ـــ أنامل ـــ دفـء ـــ قبلات ـــــ

حنين ــــ حب للحوار

سكنى المكان لدى الشاعر وهاجسه بحب البصرة والجنوب ،وهنا فهو ينطلق من المكان حيث يفرض المكان رؤيته على الشاعر لان البصرة هي التي تفرض هذه الرؤية فالمكان لديه هو سهل وضاء ينحني اليه الشاعر ويكتب عنه ويتفاعل معه ضمن رؤيته للقصيدة الحرة ، يقول:

في اقصى الجنوب

قرية مترامية البيوت

لا تجدها على الخريطة

كتب السياب على نهرها

قصيدة تواصل معاينة الماء

تنهمر منها الطفولة

وتخر عليها النوارس

وتقترب منها قوارب الصيادين

فالنهر والنوارس ،قوارب الصيادين كلها تناغم رؤية الشاعر لمدينته الممتلئة بالانهر وقوارب الصيادين انه المكان الذي يتصوره شخصيا فتصور هذه الرموز لتظهر في قصائد من نفس المجموعة ومنها القوارب والصيادين يقول:

يمني نفسه بالمطر الغارب

احتشدت فيه ازهار وقوارب واغاني صيادين

ويأتي المكان ليسيطر اكثر على فكر الشاعر ورؤيته وتجربته فالمكان جعل الشاعر يدور في متاهة لا يعرف خلالها حتى الخروج فهو دخل في عالمه المكاني دون خروج:

وهذا يشابه

قوله:

تؤثر الجلوس على دكة جسر خشبي

تترصد اطفال السيمر

وتجاذبك الاسماك والقوارب الصغيرة

الى ان يقول :

هل هويتم الى نهر العروة؟

وهو نهر قريب من محلة السيمر التي تربى ونشأ فيها الشاعر ويقول مستمرا في سكنى المكان:

ممرعا برشفة شاي في مقهى المحكمة

وهو مقهى في محلته المشار اليها في القصيدة.

كل هذه الذكريات هي غريبة اليوم عن الشاعر فهو يستذكرها ثم تنغمر مرة اخرى وتختبأ بحالة من الغربة تحت جلده ويقول عن ذكريات المكان:

هكذا الذكريات اذعنت بالقرب مني

حزمت امرها لتحسن التأويل

وتسال عن سرها

وما ظل منها سوى ربيع افل

اورقت اخطاؤها مضرجة بالمطر

ايقظتني ، وأورثت لي سقم الذاكرة

واختبأت تحت جلدي مرة اخرى.

فهذه الغربة مقرونة بالخبرة الانسانية المكانية كما وصفها (كانت) :حيث المكان والزمان هويات ثابتة تنظيمية مفروضة على الوعي ، وحيث الاماكن ذات ابعاد ومسافات وزوايا ومعالم محددة للبعيد والغريب والمعروف والمجهول والمنخفض والمرتفع والواسع والضيق من الامكنة ، لكن هذه المعالم المميزة للمكان والتي تقوم على اساس تصورات وحدود مفاهيم عقلية شبه محددة احيانا ما تضطرب وتتداخل حدودها وفيها يجد المرء انه وبدلا من ان يتجه على نحو متتابع مستقيم ،يجد نفسه عائدا الى المكان نفسه الذي بدا منه سيره وحركته ، وهذا هو حال الشاعر الذي عاد الى تفاصيل مدينته ومكانه ومع هذه العودة لايصبح ذلك المكان الاول او القديم او المالوف ،هو المكان نفسه الذي كان بل يصبح مكانا اخر غريبا غير مالوف انه قد يخرج منه ويعود اليه يظنه مالوفا فاذا به ليس كذلك

وتسال عن سرها

وما ظل منها سوى ربيع افل

فهذا عو المكان ربيع افل غير مالوف لدى الشاعر ، هنا يجد نفسه في متاهة وعود ابدي وتكرار لايتوقف او ينقطع ومع هذه المتاهة والتكرار تحدث حالات اختلال الشعور بالواقع وبالذات معا، هكذا فانه وفي السرد الواقعي العادي يقوم التماسك المنطقي cohesion الخاص بالذات على اساس حركتها الفرضية الهادفة عبر الزمان والمكان، ويؤدي اصطفاف او انتظام او التزام

الشخصيات داخل هذه المحاور الموجهة المنظمة والتزامها بها الى تأسيس هويتها المتماسكة المميزة وتكشف عن طبيعتها مباشرة للقارئ.

ثم يمازج الشاعر بين الفقد ولوعته والمكان ، فهذا الاصرار على المكان محاولة منه لمجابهة الغياب ،لمواجهة الموت والفقد ومحاولة تجاوزهما هكذا يكون اصراره على المكان مزدوج المعنى ثنائي الطبع ،يجمع ما بين الحياة والموت ،ومحاولة لاستعادة الغائب او المفقود، الذي مات او غاب او اختفى باحيائه مرة اخرى ، وقد ينطوي هذا الاحياء والتكرار على نسخ ومحاكاة ومطابقة شكلية مخيفة فهو يرثي صديقه الشاعر البصري البريكان الذي قتل في ظروف غامضة قائلا في المقطع الثاني من القصيدة :

ستقضي ليلتك الاولى تؤدي فروض الحلم

لا طائر على جدار المقبرة

لا هاتف يرن

كل شيء عاد الى الحياة

وللتراب رائحة الزبير

فالفقد المتمثل للبريكان يتزاوج مع المكان (الزبير) فالتكرار للمكان لدى الشاعر اتخذ بعدا يغلب عليه المظهر او الشكل العام للاصل من اجل تأكيد الجوهر، لكن هذه العودة قد تتضمن ايضا تجديدا واضافة وشكلا جديدا ليس هو المظهر التقليدي القديم.

هنا قد تكون هذه العودة غريبة لكنها ليست مخيفة او مرعبة ،لقد كانت شخصيات (ادغار الانبو) اشبه بروح هائمة في اماكن عديدة ، من اوربا وامريكا ، وكذلك كان (دورياي غراي) اشبه بروح شاردة هائمة في ارصفة ميناء لندن واماكنها الخفية السرية ، وكان(جيكل) اشبه بروح هائمة ايضا في ليل لندن الضبابي وكان(غوليا دكين) بطل رواية (القرين)لديستوفسكي روحا هائمة، في المكان والزمان في ليل بطرسبرغ ونهارها وحتى شخصية (ريسكالومنيكوف)

في رواية (الجريمة والعقاب لديستوفسكي هي تجسيد لروح الروائي الروسي الكبير في روحه الهائمة في الزمان والمكان الذي اكتنفه روح تحوم حول المكان ، روح ترود المكان روح تنتابه ، روح شبحية تحاول ان تقيم صلة بين الزمان والمكان او بين هذا الزمان وذلك الزمان الذي مضى ، وهذا المكان وذلك المكان البعيد، لكنه الذي لا يزال في اعماقها كما كان ، ونجد الامر ذاته في بعض اعمال الروائي المصري "صنع الله ابراهيم" كما في روايته"تلك الرائحة" حيث يتكرر الواقع اليومي والتجسيد الذهني للواقع بشكل دائم، وحيث الشخصية المحورية تدور دوما في دائرة مغلقة من الاسى واليأس والاحباط، دائرة تشبه الطوق المحكم الذي يفرضه واقع شديد القسوة وسلطة شديدة الحراسة ،قامت بسجن الراوي وعذبته ثم وجد نفسه بعد ان خرج من السجن وكأنه لم يخرج منه:

يا لها من حرارة تصنع اللحظات

ينفذ منها غبار الذكرى

تتحرى نهاياتها عند تخوم الغياب

لتطل على البصرة

ولاتغتبط بأي شيء

كم عنيدة هذه الذكرى

لاتمنح تجربة للقراءة فالصومعة فارغة والفنار غاب حارسه.

"تلك الرائحة" لصنع الله ابراهيم يجسدها عبد الرضا قائلا في قصيدة "روائح"

رائحة الخبز ذاكرة التنور ... الصواريخ

حيث يتكرر الواقع اليومي والتجسيد الذهني عبر الرائحة رائحة المكان:عبق الجنوب ، ورائحة الواقع من بوح ورغبات وعبق ومباهج ومباهج

ولذة واغتيال فكل هذه المعاني تعبر عنها رموز في الواقع المعاش كالخبز والطلع والمراة والبستان والورد والورق والبارود.

اما تصويرات محمد صالح الفائقة والاسرة لكل ماهو جميل في نظام الحياة والفكر فتتجلى فلتات رائعة من الكلام والضوء واللون الازرق والاحمر فيما يقدمه لنا ونلمح بغتة مدنا شرقية مفعمة بالحب والفكر والرؤى الفلسفية المعبر عنها بكلمات في غاية الدقة والروعة ومنها:العزلة التي يجد لها الشاعر استخداما وفلسفة لدى الفيلسوف والرسام والموســــيقي والشاعر والتراب بما له من فلسفة.

اما القلوب فهي على انواع :قلب الحقيقة والعاشق والاسد والشاعر والحدث ،فالقلوب :هي فلسفات عميقة يتوقف عندها ومعها معاني الحقيقة والخفقان والكبرياء والقوة والتوقف والحدث، اما الاصوات فتاخذ بعدا معرفيا موسوعيا فلسفيا فهو يصنع ويصور من خلال الصوت الحياة في كل شيء في المذياع والضفدع والرعد والقطار والشلال والتاريخ وعبقه من خلال حادثة الاصمعي وقصيدته المشهورة"صوت صفير البلبل" الذي يعبر عنه الشاعر بانه ساكت الان، أي: ان تراثنا التنويري لا توجد له بصمات اليوم ولاتوجد فيه روح بل هو مفرغ من روحه الحقيقية.

في كتابه عن(الانا وكينونتها) the ego & its own يقول شتيرنر" انظر هنا وهناك في ذلك العالم وتساءل الا توجد روح في كل شيء حولك تحدق فيك، ففي كل زهرة صغيرة تتحدث اليك هناك، روح الخالق الذي شكلها على نحو جميل كذلك تومئ النجوم وتشي بالروح التي توجد وراء ذلك النظام كله ومن قمم الجمال تهبط روح الجلال الى الارض ومن المياه تصعد روح تواقة الى الحرير ومن اعماق البشر تتحدث ملايين الارواح قد تغرق الجبال، وتشحب الزهور وتسقط نجوم العالم وتتحطم ويموت الانسان.....

الروح تدب في كل شيء عبر الصوت وترddاته وترنيماته يقول الشاعر:

صوت المذياع:خافت في المقهى

صوت الضفادع:نقيق الانهار

صوت الرعد:مطر كاذب

صوت صفير القطار: وحشة ثانية

صوت الناخب:احتجاجي(رؤية واقعية)

صوت الشلال :خرير الكابة

صوت صفير البلبل: ساكت الان.(رؤية تنويرية تحدثنا عنها فيما مضى من الدراسة).

اما القلم فللشاعر راي فيه فالقلم اداة للتواصل المعرفي مع العالم باجمعه اما اليوم فقد اصبح ينصب الفاعل لدى صحافي جديد وهذا مايبرهن على اهمية الشاعر من حيث توظيف الشعر في قضية اساسية الا وهي المعالجات المهمة فمن خلال كلمات بسيطة عالج الشاعر وقائع واختلافات كبيرة جدا ومرهقة للفكر ،

سور اسرائيل عار عن الجغرافية

قلم الكاتب مكسور في جيبه (لاحرية حقيقية للكاتب)

قلم صحافي جديد ينصب الفاعل

كم يستغرق ايقاف مزرعة الموت...

اما غربة الروح فلها بعدها عند الشاعر.

والغربة غربة عن المكان بالسفر او النفي او الهجرة لكنها قد تكون ايضا غربة في المكان ، كما كانت حال ابي حيان التوحيدي في حديثه عن الغريب بين اهله، وفي اهله ، وفي وطنه هذا هو مفهوم الغربة المختلف عن التغريب، الذي هو تكنيك فني كما يعبر عنه الشكلانيون الروس، ونظروا حوله كما فعل ذلك(شكلوفسكي) وزملاؤه وقد استخدمه ايضا(غوخاص بريشت) الكاتب

المسرحي الالماني . وفي ضوء تعريف فرويد للغرابة يكون الغريب هو شيئا مالوفا شيئا قديما راسخا في العقل ،اصبح مغتربا عنه من خلال عملية الكبت فالعلاقة بين الغريب uncanny ومغترب alienated ومن ثم بين الغرابة والاغتراب فالشيء الذي ابعد عن العقل ، الذي كان من نتاجاته والذي كان موجودا معه مالوفا له تم ابعاده وتغريبه، كبته حيث لم يعد مالوفا ولم يعد من ممتلكاته لكنه مع ذلك يعود اليه لاسباب عدة مرة يعود اليه في شكل مختلف يسيطر عليه ومن ثم يصبح مخيفا ، فنحن نحاول من خلال كل شيء نفعله في الحياة ان نبعد عن انفسنا فكرة الموت، لكن هذه الفكرة كثيرا ما تعاود ظهورها لدينا كل يوم، ثم في النهاية يصبح هذا التكرار مهما وتصبح هذه الفكرة مخيفة واحيانا مرعبة .

أي شيء تحت جلدي (غرابة)

أي شيء يتيه معك(بكسر الكاف)

أي شيء يواسيني في غربة الروح

أي شيء يتاجج بين الشرفات

العمق الفكري في قصائد الشاعر محمد صالح:

ما لفت انتباهي وانا اقرأ(قصاصات جنوبي) هو العمق في الفكرة الشعرية فالشاعر على سبيل المثال قد جعل للصمت موسيقى وهذه صورة حداثية مشرقة:

الارائك لا تتذكر

الا موسيقى صمت الاشياء

فلصمت الاشياء موسيقى تحدث عنها الشاعر ، وفي هذه القصيدة المسماة" صالة من الكلمات" تتجلى معاني من الفلسفة غاية في الدقة واعمال العقل والمنطق كقوله" المكتبة لا تخرج من رحلة العقل" فللعقل رحلة لدى الشاعر تتمثل برؤية تواقة للحنين الى العقل واعمال العقل كما انه يستعير من الغزالي

كتابه (تهافت الفلاسفة) حيث يصور الشاعر الصراع بين الحداثة والتراث او بين الاصالة والمعاصرة متبنيا من يقول :بتهافت الفلاسفة وبمن يقول :ان التراث السيء معبرا عنه بضجة الصعاليك ومقاومة صراع البنيوية

حيث تهافت الشعراء والفلاسفة

نتوارث ضجة الصعاليك

وتقاوم صراع البنيوية

فهذه صورة تعبر عن وعي فلسفي.

اننا امام نص ينطلق فيه الشاعر من قوقعة المونولوج الداخلي حيث الحوارات بين الذات الى الديالوج الخارجي والنص ... كما نراه في هذه القصيدة يكرر كلمة الذبول وبالمواضع التالية:

على مفارق الذبول....... كتاب الذبول...... كتاب الذبول (مرة اخرى)..... على مفارق الذبول .... في كتاب الذبول...... في كتاب الذبول.... مما يضعف النص في تصوري على الرغم من ادخاله كل واحدة من كلمات الذبول ضمن سياق لغوي مختلف.

وتستمر الاسئلة لدى الشاعر فكأنما جبل عليها، فنراه يتساءل في ص99:

لأيما نشوة تسعى ؟ بقضيته التي يخيم عليها الحزن، فالحزن والموت والحزين والدم والفجعاء والصائحات والغمامة التي لا تهطل، والجرح ، والسوء ، والريبة وموت الابرياء كلها كلمات تدلل على رؤية الشاعر التشاؤمية في قصيدة (شظايا زمن جريح) وهي ليست تشاؤمية بقدر ما انها تصف الواقع بماهيته، والقصيدة تنقسم بين الاسئلة باستخدامه لها ،لاسيما ما جدوى ، كم يستغرق؟ والاجابات تنقسم ايضا ما بين التوهم في البياض وصوت البشارة والازهار ، وكنت احسبك توقف موت الابرياء ولكنك لم تفعل، هنالك رؤية مشرقة في القصيدة نستشفها في قوله :ها انك تهم بالنهوض في زمن جريح وتعاود الاسئلة مرة اخرى تحت عنوان :

أي

أي الكلمات تختصر الجراح

أي الكلمات بين ضلوعك تنام

أي الكلمات تطرد منك الوساوس؟

ويبدو ان الشاعر يركز على عدم الانسحاب من الذاكرة وعلى عيشه لها بصفتها الوجدانية ونراه في قصيدته "لا انسحب من ذاكرتي" يستخدم:لاعلم ، وكيف، وحيثما، ووحيدين، وعجنا، وافهم، وتؤهات واي، وشيئا، وتهيأ، وها أنا الان، ومن، وهي ، ودعيني، فلا علم لدى الشاعر انها حاضرة ، في حياته كالقمر كأنما هي هي لم تغادر مكانها في قلبه لذا يتساءل بكيف سوف ينقذ صوتها في الدم وعطرها في المدى ، وحيثما تصمت فانها تبوح بشيء كما ان الشعور والغناء والكلمات كلها تتحد مع الشاعر وحبيبته ، تحت عنوان "وحيدين" وعلى الرغم من وحدتهما الا انها(عاجا على طلل جديد وقرية خضراء وبساتين) وكلها امال رائعة في التقدم نحوها ومع هذه الرؤية يأتي الفهم ليفلسف الاشياء على حقيقتها جاعلا الشاعر فاهما لسحر النساء وبعد هذا السحر تاتي الاهات التي تنبئ بخطاها في طرقات النهار، وعندما تبدا الاهات مع الحبيبة يبدا التيه معها وتبدأ غربة الروح، وجمالها، وتبدا الرحلة مع الشيء فالشيء يشجع على الدموع ويبدا المطر الشفيف ويبدا الرحيل فلا لقاء مع الحبيبة والتهيأ سيكون بين الشاعر وحبيبته للامور التالية :/ايقاظ الطفولة الكامنة فينا.

والدعوة الى فنجان قهوة.

تجرع الحنين المر.

عدم نسيان الحبيبة

ثم يصف الشاعر حالته مع الحبيبة في الان حيث يفصح عن هوى جنوبي، وبعد ذلك تبدا الدعوة للذوبان في القصيدة التي هي : انت ويلتزم الصمت لاهميته لديه ويبدأ الاندهاش ويستوقد الوجد.

وفي قصيدته الولد النجيب التي اهدها لصديقه صباح الجزائري يصف واقع المجتمع المتردي: (في زمن ماهول بالكذب) ويساله اسئلة يصفها(اسئلة امتحان الصداقة) فهو يذكرني هنا بالبصري العالم ابن المقفع في كتابه (الادب الكبير) حيث خصص قسما كاملا للحديث عن الصداقة واهميتها في عالم الانسان، ونراه في قصيدة اخرى اهدها الى صديقه احسان السامرائي حيث سماه (صديق الصمت والبنفسج) قصيدة يتمحور حولها السقوط (سقوط الظل، وسقوط الارغفة، وسقوط الريح وسقوط الصفصاف وسقوط المطر ،كما يتضح استخدامه للتناسي حيث يشكل النسيان في فضاء الاصدقاء مساحات واسعة (تناسيت، عيوني، وانتظاري ،والترك هو جزء من النسيان فترك الاقداح، والطعم السيء بقايا الرائحة والحلم،) ويخيم الصمت على رمزية الشاعر حيث صمتت الارتواء الاميرة والارتواء هو حالة من الذوبان في الحب (فارتوى منها وناما) اما الاساطير واماني الفقراء فهي اهزوجات حب يتذكرها الشاعر مع صديقه ويبقى السؤال عن الحقيقة وطعمها وهو سؤال البحث الدائم لدى الشاعر . وفي قصيدة النفي يذكر الصديق قائلا:

الوقت ليس يشتعل

في داخلي او داخل الصديق

وللصوت اهميته كما للصمت اهميته لدى الشاعر ، ففي قصيدته انطباعات في العام الرابع: يصدا صوتي المذبوح دوينأى فتناى معه الروح وهذه دلالة على غربة الروح التي ركز عليها الشاعر كثيرا في اكثر من موضع، وفي واحدة من اجمل قصائد الشاعر : (يصحبك الندى) نرى رثاء للشهيد حيدر واصفا اياه بملاك يصعد في وداعة للسماء ويصور عبر قصة قصيرة لقاءه بام الشاعر حيث تتعرف عليه ويتعرف عليها ويحدث لقاء روحي بين الام وحيدر .

ويستمر النهج الانساني الذي قام به الشاعر في قصاصات جنوبي، في(لاتمنحوا الفقراء نقودا مزيفة) يشبه الشاعر البشر الذين لا يمتلكون رحمة تجاه بعضهم البعض انهم ياتون فقط في الضمائر المستترة ،

مثل انكسار الريح

تاتون في الضمائر المستترة

وتتجلى الاسطورة الدينية حاضرة بقوة في هذه القصيدة حيث : رؤية المسيح، ونجمة اورشليم، والكتب المقدسة، وتكهن المجوس، وعصا موسى، ومدائن النبوءة، وتكتنف هذه الاساطير الجميلة ملابس التزوير والتخريج والخطايا التي تقترف باسم الرواة من اتباع المؤسسة الدينية فارزة سمها على الواقع ، كما ان الانصهار الذي يضعه الشاعر بين الاديان، يتبين من خلاله رؤيته التحليلية لواقعها الثر والمهم من ناحية لقائها جميعا تحت يافطة واحدة، وجذر ايديلوجي واحد، وفي عشر قصائد قصيرة يرسم الشاعر مزايا انسانية رائعة بجعل المتلقي يستريح بعد رحلة من الالم عاشها في سفر ديوانه:

فالروح تخرج من عتمتها لتشرب من بئر النور الصافي

والورد الصحراوي الابيض

وهواها يصدح بجمالها

وللبحر اغنية يسمعها العشب

وتلتقي التجربة مع الحركة

(يخطو له تجربة في الحركة ،،، ورعشة في الجذر)

ويستمر المطر ويستمر هواء الحديثقة ويحلو الشاي والانتظار وتهدا هواجس اللهب ويكون للماء والمطر هيجانه في عالم الشاعر

اودية للصحو والمطر

وفي الطرقات استمر المطر

وتغادرني الامي اذ يوقظني صوت الماء

ومرة اخرى نعيش الاسى في عالم الشاعر الممتلئ بالفرح والحزن معالجا وبواقعية سحرية حزنا عميقا في عالم مخيف

أجرم حزني ، سرق الافراح ليالي الميلاد

ممن غنى سرق الصوت

من يحكم بالاعدام على حزني شنقا حتى الموت؟

الى ان يقول الشاعر ... حزني سيف

فحزنه اجرم بحقه حتى سرق منه فرحة ليالي عيد الميلاد وسرق الصوت ممن غنى ليفرح الشاعر ، فطالب بقتل حزنه كي ينطلق الى الفرح ولكن حزنه وفي قمة الوصف هو سيف قاتل للشاعر.

ثم يتساءل:

هل اقتل حزني يا سادة؟

يا سادة هل اقدر؟

ولكنه ياسف انه لوحده لن يقدر قتل حزنه فالحزن اصبح امة في رجل

اسف اني وحدي لا اقدر ان اقتل حزن قبائل

ثم يصف الشاعر معاناة بلده ومجتمعه وصفا دقيقا يقرح القلوب والضمائر ويناشدها

النهر الاحمر في الاغوار الملغومة

بالفسفور

ريح الامطار المسمومة

بالغاز وبالبترول المحرق ،يا اطفال العالم

يا قمحا .. يا جوعا في بيتي الماسور

زقوما صار الخبز فيا جرحي

يا ليلا تجهله النجمة

حتى اصبح الليل الذي تكون فيه النجوم دليلا اصبحت النجوم تتيه فيه فلا تصلح ان تكون دليلا فاي ظلام يخيم على بلادي وهذا وصف واقعي يتخذ من الخيال دليلا لوصف واقع ماساوي وهذه هي الواقعية السحرية.

ويستمر الواقع الماساوي الذي يعالجه ويصفه الشاعر في شعره وهذا هو الادب النهضوي الذي يتنافغم فيه الاديب مع واقعه لمعالجة ما يحصل عبر شعره ولا يكون منفصلا عن واقعهحيث

احداق الاطفال المرمية

وايدي الاطفال المسحوقة

في واحة شمس الحرية

فالحرية اوصلت الى ما نحن عليه لانها غير منضبطة.

ويستمر التفكير لدى الشاعر حيث يقول

اطرقت مرتين

قبيل ان أصافح الناس الذين سافروا

في الليل

واحرقوا اوراقهم في ساحة التذكار

رمادها لم يدفن اليوم، وما من سيل

ليجرف الطقوس ، وهي شارة التكرار

فالإطراق لغرض التفكير في واقع المجتمع وحرق الأوراق يعني حرق الفكر في ساحة الفوضى...

اذن هي سياحة فكرية وادبية قدمها الشاعر ضمن مجموعته المهمة "قصاصات جنوبي" صانعا بذلك مدى انساني مهم نحن بامس الحاجة اليه .

المكان في شعر عبد الرزاق حسين

ذكريات شريد .. هوية المكان والانسان

يرى لوتمان في كتابه "عن بناء النص الفني" :ان الانسان يخضع العلاقات الانسانية والنظم لاحداثيات المكان وتعلق د علياء السعدي على هذه المقولة معتبرة انها تعتمد المكان المشيأ والمؤنسن ، الذي يفتح بنية الداخل على الخارج وبالعكس بتالف المتضادات ففي قصيدته المطولة (ذكريات شريد) يتكلم الشاعر عن هوية منطقة اسمها ميتان وهي قرية من قرى البصرة فهو يؤنسنها حيث يجسد فيها الشاعر رؤيا عاشها في القرية وحصل فيها على ذكريات الطفولة ممتزجة بواقع مر اثناءها ويكاد يكون السرد هو المسيطر على القصيدة والاسترسال فيها ينبع من رؤى حول طفل صغير اسمه عبد الله يعيش في ميتان ويعطي للبراءة صورتها العابرة للحياة فهو يعدو ويلعب ويغني ويحب الارز والاسماك ونبع المياه ،هذا الطفل كان قد عرفه الشاعر يتيما بلا ابوين وكيف كان يعيش حالة الكفاف من كفه اليمنى القابضة على بقايا من رغيف وعبد الله يعيش في البيت ضمن غربة يسأل من خلالها سؤال الحياة لماذا العيش له قد كتب ووالداه ماتا ويبقى للصمت دور في الجواب حيث يغيب جوابه في صمت الخيال هذا الطفل الذي جرح الضمير لغة الشفاه لديه هي الصمت لان الشاعر كثيرا كان متاثرا بالشفاه فيعتبرها لغة الغزل ومن خلالها يطبق الصمت ومن خلالها يغني الطفل:

انى عرفتك،كنت في شمس الظهيرة

تأتي الينا ،كنت جرحا في الضمير

وعلى شفاهك ايها الطفل الصغير

صمت اليتامى

وبكفك اليمنى بقايا من رغيف

ما زلت تمضغه ،وتسند للجدار

كتفيك،او تعدو الى الشطان تلتقط المحار

قد كان (عبد الله) في (ميتان) طفلا ليس يعلم ما الحياه

يعدو ويلعب ،والحياة لدى الصغار ،على الشفاه

أغنية في صمتنا الريفي تولد للشياه

والاوز ،والاسماك من نبع المياه

ويعيش(عبد الله) في البيت الغريب

وكان يسأل :لم يعيش... ووالداه

ماتا؟ وينتفض الصغير،ومقلتاه

في الارض، يبحث عن جوانب للسؤال

ويغيب في صمت الخيال

وكان (عبد الله) يجمع في خطاه الى المدينة الف فكرة

وهوية القرية ميتان على لسان الشاعر ترد منسابة واصفا اياها وصفا غارقا في الانسانية وكذلك يصف بؤس عيش اهلها مع طبيعة مخملية جميلة فالارض الخضراء والتمر كالجمر وعبد الله عندما يذهب الى المدينة تبقى صور قريته مستمرة لديه في خياله فبؤس الفلاحين وجمال الطبيعة يمتزجان ليضفيان على المكان هويته الانسانية ويكونا قرية ميتان ويرجع الشاعر مرة اخرى الى حالة الوحدة التي يعيشها الطفل حيث يجتمع اليأس والصمت العميق لديه،اليأس عن سؤال الوجود حول شخصه دون والديه والصمت حيث لا جواب لسؤاله

عن بؤس فلاحيك يا ميتان ان حياة فلاحيك مرة

والارض امواه وخضره

والتمر كالجمرات يومض في الشروق

وخطاك وحدك في الطريق

لها انت وحدك فلتحس بلا رقيب

ولتبعث الشكوى ،ففي البيت الغريب

لا شيء غير اليأس والصمت العميق

ويكبر الصغير ويكبر العذاب معه فكأنما العذاب لدى الشاعر هو حالة استمرارية تواكب العمر ولا تضمحل بمروره بل تزداد ويشبه هذه المسيرة بمسيرة المياه في الحنادق نتنا وبطيئا والحياة تسير كهذه المسيرة ببطء وقسوة من دون معنى لهذا العذاب :

وكما يسير الماء في جزر الخنادق

نتنا وبطئا، سارت الايام، يا لك من حياة

من دون معنى.. اي معنى ان تسير ،وان تسير

كالماء في جزر الخنادق ؟ها لقد كبر الصغير

كبر المعذب .. اه.. وازداد العذاب

وبعد ازدياد العذاب تزداد حالة عدم التفاؤل لدى الشاعر فيخاطب انهار القرية ميتان بوصفه غارق في عدم التفاؤل حيث يشبهها بعروق بلا دماء فلماذا هذا الصمت وانت جافة عليك ان تتكلمي وهنا فللصمت دلالاته في القصيدة فالطفل كان صامتا عند سؤال نفسه عن سبب وجوده بلا ابوين وما زال صامتا عند كبره وكبر العذاب معه وترجع لغة الشفاه لدى الشاعر مرة اخرى عندما يخاطب ضفاف الانهار والمقصود بها انهار الحياة قائلا:

ضفتاك يا انهار مثل شفاه خيال في تيه الصحراء ،على نار الرمال

وتستمر الحالة المتفاقمة لدى الشاعر حيث الصحارى ونار الرمال والتيه وازدياد الحرائق.

يا انت يا انهار قريتي ،الكثيرة، يا عروق بلا دماء

جفي، فما معنى –وانت بدون ماء-

ان تصمتي؟ ضفتاك يا انهار مثل شفاه ضال

في تيه صحراء،على نار الرمال

لا ماء في مجراك،لا ماء،وتزداد الحرائق!

ويستمر الوصف المأساوي بعد ذكر الحرائق حيث يبست جذور الورد والاشواك تملأ طريق العمر وهنالك قتل للالم في ساحة الانتظار العمرية لا جوع في طريقه وهذا امل صغير يضفيه الشاعر على معاني الحياة ولا انتظار بالوصول الى ضفة اعظم وافضل من هذه الضفة:

يبست جذور الورد في ضفتيك،والاشواك تملأ منحناك

حتى طريقي ..حيث اهرع ،اقتل الالم انتظارا

القى الى الامواه خيط الشص لا اصطادها الاصغارا

ما كان –فيما كنت افعل – أي جوع

ما كان –فيما كنت افعله-انتصارا

وياتي صوت نداء لمعنى اخوة عابرة حيث اللقاء في الساعة الكئيبة هذا الزمن له دلالة الهوية ايضا لدى الشاعر فالمكان محروق والساعة كئيبة والسنين غاربات ،والقرية المكان اجدب يدمي العابرين، بسبب المصاعب التي تعترض طريق العمر ولكن مع ذلك فاخوه عيسى يبتسم في لقاء الازمنة والامكنة المتعددة والفجر يستفيق على مقلتيه كناية عن الامل في الحياة ولكن لعنوان الصداقة بعدا

انسانيا رائعا مرتكزا في نفس الشاعر حيث ان الصداقة ترسم المديات الانسانية والامل في حياة افضل حيث تعلم الشاعر من صديقه ثلاث صور للنار :النار تولد من عود صغير وكذلك النار تولد في قلب كبير محب يتلظى بنار العشق حول محبوبه والنار تبقى ضمن دائرة حرقها للاشياء او تضيء فهي بمشيئتنا نحن البشر ولكن ومع وجود نبع الحياة المتمثل بالصديق يبقى الليل دون اضاءة في طريق الشاعر الشريد:

عيسى اخي عيسى ،كاني التقيك

في ساعتي تلك الكئيبة ،كل ما ارتاح فيك

يا للسنين الغاربات ..كانها بعثت فها اني اراها

دربا كدرب القرية الجدباء يدمي العابرين الشوك فيه، وانت تبسم في اللقاء ،ويستفيق

في مقلتيك الفجر ،ذاك الفجر لم المح سناه

يوما بافق القرية الجدباء ،يا لك من صديق

علمتني الشيء الكثير

والنار تولد-اه- من عود صغير

والنار تولد-اه- في قلب كبير

والنار تحرق او تضيء كما نشاء

والليل دنيا أطفأ المتلصصون

أضواءها المتلألئات

ويعود مرة اخرى الى المكان حيث تعلم من صديقه حب المكان والتمسك به(الارض) حتى الموت والبنادق والصعاب مزقت قلب عاشقا ولكنه ما زال خافقا بحب هذه الارض وياتي الغضب من ابناء المدينة على الاوغاد حيث

يصف الشاعر فقده لصديقه عيسى ويتمنى ان نار الاله تقضي على اطمأنانهم ، اما عيسى فهو وبصدره الشجاع وجبينه الحاوي على نجمين من دمائه المؤرثة وافق خضيب يحتوي عيسى فالنجمان في جبين عيسى هما نبعان سالا يرفدان شواطئ الامل الحبيب فما زال الامل لدى الشاعر موجود وما زال الصباح مرسوم على صدر وجبين عيسى اما رايات الحياة فقد مزقها رصاص الخائنين ولكنها مع ذلك نشرت ترفرف في الهواء مشبها اياها الشاعر بالورد االنثير وابانها رايات حمراء حوت ضياء وفيرا وللموسيقى الهادرة في قلب الشاعر رؤيا اصيلة لا تنفك جاعلة المتلقي ضمن اسبقية الزمن يتمتع بموسيقى هادرة تصعد وتنزل بالشاعر حتى اللحظة الاخيرة لقراءة القصيدة وهذه الرايات الممزقة برصاص االخائنين وهي حمراء بسبب الدماء سقطت على الارض تلثم الشوق الاخير للارض الطيبة التي انجبت عيسى والرايات هي :رايات الحياة المتمثلة بعيسى ووجوده.

وما زال للامل وجود مع امارات الموت لدى الشاعر ويبقى للصمت دور ثقيل لدى الشاعر فالصمت ما هو الا حالة من اغفاءة ولكنه بعدها يكون الصحو الدائم لكل ميت وسيخرجون الى الحياة والصمت الذي يظن وجوده الاعداء والقاتلين انه قضى على الحياة هم مخطئين لان هكذا صمت سيزهر بوجود هؤلاء الصامتين الذين خرجوا الى الحياة بروحهم وهنالك وعند ساعة اللقاء سيكون وجود قوي لزهور الهوى وصحارى اليأس سيضمها ويحركها رجاء فصمت الشهادة كما يظنه القتلة هو صوت السماء وانينها ، والشاعر يرسل رسالة الى القاتلين انكم لن تسكتوا صوت الشهادة وانكم ان قتلتم الناس ظنا منكم انهم سيصمتون للابد فانكم مخطئين فالحياة هي المحركة والروح موجودة في رؤى الحقيقة ونرى التشبيهات الادبية المنغمسة في الخيال التي يطلقها الشاعر حيث يشبه ساعة اللقاء مع هذه الارواح المحركة للحياة ب(مثل العواطف في صحارى اليأس حركها رجاء)

علمتني ..ومضيت تحمل في عيونك شوق عاشق

احببت هذي الارض .حتى الموت ،مزقت البنادق

قلبا وما ينفك خافق

وكأن صوتك والمدينة في الصباح

غضبى على الاوغاد-نار الله من غضب تمور

تتلقف اطمأنانهم فكأن اجنحة النسور

غامت باعينهم وان الارض سور

يعلو ليحجب كل نور

وسقطت ..في الصدر الشجاع ،وفي الجبين

نجمان من دمك المؤرث ،يا لأفقهما الخضيب

نبعان سالا يرفدان شواطئ الامل الحبيب

وكأن صدرك والجبين عليهما الق الصباح

قطع من الرايات مزقها رصاص الخائنين

نشرت ترفرف في الهواء ،كأنها الورد النثير

حمراء شف بها الضياء

وتهافتت للارض تلثم لثمة الشوق الاخير

جرحين غمغم فيهما امل فأسكته الحمام

والصمت :اغفاء سيفتح بعده كل النيام

أبوابهم ،وسيخرجون الى الحياة

والصمت منتظر ستزهر في حوافيه الخصيبة

في ساعة اللقيا زهور هوى وترتعش الظلال

مثل العواطف في صحارى اليأس حركها رجاء

:صمت الشهادة في الثرى: صوت السماء.

وسقط صديقه شهيدا (وسقطت تبتسم الجراح) وتغيب عن عيني ايها الصديق ولكن يبقى لدور الحلم اهمية كبيرة في استذكار ايامي معك وهذه رؤيا فلسفية حول اهمية الحلم في استذكار معاني الحياة السامقة.

وتغيب في عيني مثل سنا الاصيل

في مقلتين يغيم في جفنيهما حلم جميل

ويستمر الشريد بوصف ذكرياته وبوصف رؤاه حول الحياة التي يعيشها حيث بقى وحده بلا صديق وبلا وداع مع عيسى وغرب عيسى كما غرب الشعاع.

ويعطي الشاعر صورة مأساوية يعيشها كل العراق فالصديق مضى للموت ولكن الالاف تمضي للسجون ولكن يبقى السجن ليس هو المسيطر على وضع هؤلاء الناس وانما امانيهم الوضيئة لا تزال مثل النجوم الساطعة وسود الليال تمضي وتنقرض فليس للدخان وجود وسوف يأكل اللظى من هذه الايام السوداوية.

ها أنني وحدي ،مضيت بلا وداع

عمن يحبك ،اه يا عيسى كما غرب الشعاع

عمن يحبك لست وحدي انه كل العراق

للموت انت مضيت والالاف تمضي للسجون

لكن امانيها امانيك الوضيئة لا تزال

مثل النجوم ،كأنما سود الليال

أكل اللظى منها..وينتظر الضرام

ما قد تبقى من مداها ،حين غشاه الدخان

ويصف الشاعر ليل العراق بمقاطع يستخدم فيها الكلمات الدالة التالية:

رماد،قبور، تعوي، وحشة الموت الرهيب، الخرساء.

ولكن ما يميز الشاعر انه يرسم في قصيدته هذه صورتين متلازمتين للأمل واليأس فبعد رسمه صورة لليأس يسرع ليعطي صورة للامل ،صحيح ان ليل العراق هو ريح من رماد ولكن يأتي سؤال ليبعث الامل ... من يعشق الفجر الجديد فهنالك لا بد من قمر يلوح في الافق ،وهذه الصورة كسابقتها فصديق عيسى قتل ولكن للصمت حياة ودلالات ستطبق على القاتلين وسينتصر مبدأ الشهادة في النهاية

لا زال ليلك يا عراق... كأن ريحا من رماد

تربد فيه..كأ، اعماق القبور

تعوي..فتنثر وحشة الموت الرهيب

بدروبك الخرساء ..تسأل ..تستعيد

من يعشق الفجر الجديد

وفلسفة الدنيا لدى الشاعر باقية فالدنيا منذ الازل تحمل فلسفة عبيد الدنيا والعبيد كانوا وما زالوا وسيبقون اساراها فالقيود في هذه الدنيا والتي أنشأتها الدنيا كي تسحب هؤلاء العبيد لها والذين يأتمرون بأمرتها فلولا وجودهم لما صنعت الدنيا قيود لها وهذه قمة الصورة الشعرية في وصف الشاعر للدنيا وهو من شعر الحكمة فكما اسلفنا في الفصل الاول من الكتاب ان الشاعر ضمن فلسفة الوجود في ثنايا شعره فالصدى صارخ في هذه الدنيا حسب تعبير الشاعر : لمن القيود

الليل باق .... انما الدنيا كما كانت ..ستبقى .. والعبيد

كانوا ولا زالوا عبيد

لمن القيود

ان لم يكن سجن وسجان ؟ ويرتد الصدى لمن القيود؟

وللموت ابعاد اخرى لدى الشاعر هذا ما نراه في "جنان الله" القصيدة التي كتبها عام 1967م... فنحن في نظر الشاعر وبصورة واقعية خرجنا ونحن عرايا" عرايا نحن حتى العظم .. نحن هياكل نمشي مع الاحياء" ونرجع الى الارض الى الظلماء مرة اخرى ، والوقوف في هذه الحياة يصل الى حد اللامعنى :

"وقفنا دونما معنى"

جنان الله

عرايا نحن حتى العظم

نحن هياكل نمشي مع الاحياء

بعثنا من مراقدنا بلا اسماء

وتهنا ثم في صحراء

ذرفنا الدمع تلو الدمع

سألنا الله ضوأنا المراقد

ذاب الشمع

وعدنا مرة اخرى الى الظلماء

ونمنا ونما اغفاء

راينا الامس ذاك الواهب الخلاق مصلوبا على نخله

تهز الريح هيكله.

ويشرب رملها ظله

وقفنا دونما معنى

وماذا يملك الاموات للاموات؟

بلى –هيهات

لقد غابت جنان الله عن عين فقأناها وكنا قبل ان نعمى راايناها

كطير امن مرتاح عند الماء ينشر ريشه الاخضر

وغابت اه لو تظهر(. 1967)

والغياب

ويستمر تدفق حب المكان مع العينين اللتين تعترفين بالحقد المقدس والمخاطب هم السكارى وتستمر الرؤيا في ان الخمر ينفد في الدنان وفي الرؤوس حيث لا نشوة مع الحياة ويعطي للمكان رؤيا انسانية مهمة من خلال تمسكه فيه كوطن هو العراق ويسأله سؤال أفي سواك انا اموت . والموسيقى الشعرية في الكلمات تدلل على رؤية الشاعر لاهمية المكان لديه فالجسد المسجى من ترابك ويعتبر ان قمة الروعة هي ان اموت كما يموت ورد الصحارى في يبابك ولكن يبقى للامل عودة حيث عطر الامس للجذر الجديد : أنى هنا ،عيناي تعترفان بالحقد المقدس يا سكارى

الخمر تنفد في الدنان ،وفي الرؤوس..

فلتصرخوا .. فالحقد يؤلم.. يستثير

كالريح في الورق اليبيس

افتبحثون

عني؟ كذلك تطفئون

وجدا تألق في العيون

وتصنعون الليل .. يا ارض العراق أفي سواك انا اموت

جفناي ينطبقان.. لا خضر الظلال

ترتاح في عيني من نخل العراق ،ولا تراب

يسفي على الجسد المسجى من ترابك

ما كان اروع ان اموت كما يموت

ورد الصحارى في يبابك

ليعود عطر الامس للجذر الجديد

وتبقى للشاعر في الظلمات بعض الابرياء كالاخرين والوطن يعرف بمشخصات العيش التي يعانيها ابناءه غرابة الفقر داخله :يقول:

لكن لي في هذه الظلمات بعض الابرياء

كالاخرين ..وانت يا وطني الحبيب

أدرى ..وأرأف ..أنني بغد غريب

فالظلمات والغربة والورق اليبيس فيما مضى وصناعة الليل وروعة الموت كلها هي معاني غربة الانسان في وطنه ولكن للوجد المتألق في العيون رؤية تفاؤلية لعالم بصيغة الشاعر فالحياة والحب والاحلام في ليل الجنوب تكون رؤية التفاؤل الانساني للشاعر ومن قبله الفجر النابض مثل الاف الورود والتفتح للضياء وصدى الغناء والنجم المحدق والاغنية الظمأى هذه هي محاور الفكر الانساني التي تتحكم بشعره

الحياة + الحب + الاحلام= وهج النهار ــــــــــــــــــــ(1)

فالحياة هي صانعة للحب والاحلام هي جزء من حب الشاع لصناعة انسان متجانس مع الحياة مرتبط بأرضه (ميتان) الحبيبة كما يسميها فهي معشوقته وهي غصنا نظيرا ولكن ازاهره الذابلة وبلبله المغرد قد يطير من عشه المعصوف وهو ناشر لجناحيه يقول :

الفجر ينبض مثل الاف الورود

بيضا تفتح للضياء

وصدى غناء

كالجرح ينزف .. فالحياة

والحب والاحلام في ليل الجنوب

أغنية ظمأى الى وهج النهار

والنجم احداق تغلغل في قرار

يا أرض ميتان الحبيبة ،انت يا غصنا نضير

ذبلت ازاهره ،فبلبله المغرد قد يطير

من عشه المعصوف،نشر جناحيه ..فماعساه

ان لم يهاجر –ايها الغصن النظير-ومنتهاه

-ان لم يهاجر .. ان يمزق او يصير

كالبوم يصرخ في خراب الليل ،يعبر مع صداه

والملاحظ لهذه الاوصاف يتبين له قدرة الشاعر على تدفق الكلمات على لسانه فالشعر هو الكلمات .فالطير المغرد يطير من عشه المعصوف ناشرا جناحيه ينبئك الشاعر هنا على انه عبارة عن رسام يرسم بريشته صورة لقرية ميتان ويجعل القارئ متخيلا ميتان حد انها تمثل امامه ولكن قرية ميتان هي

قرية طاردة للحياة كما يعبر الشاعر فالطير يريد ان يهاجر فان لم يفعل منتهاه ان يُمزق او يصير كالبوم كناية عن تحول الرؤى الانسانية الى رؤى خراب لان الالم فيها متجانس مع ابنائها.

وهو يتشبث بقريته ، تشبثه بالمكان القديم جزء من صيرورته ورغبته الدفينة التي تنقلنا متجاوزة المظاهر الحديثة الى مكوناتها الميثولوجية لتقدمنا في البقعة الخفية التي نستحضرها للمكان القديم ثم نعيد تشكيلها كي نرضي انفسنا عما نبحث عنه في امكنتنا الجديدة ، وهنا يعبر الناقد ياسين النصير قائلا عن هذا المعنى " البعض ينقل ما ورثه من ادوات وحاجات في القرية الى سكن المدينة فيتأملها ويشبع حاجته النفسية فيها ، والبعض الاخر يستمر في رواية حكايات القرية ليعيد تشكيلها من جديد كما لو كانت ميثولوجيته الخاصة فيجد نفسه فيها ، والبعض الاخر يحاول ان يبني صورة اخرى للقرية في المدينة ولكن خارج بيته فيوطن الحقل والمزرعة والبركان بعض ملامح القرية ومن بينها ملامح بيته ، ولكن بخفاء غير ظاهر ، البعض الاخر يجعل من البيت في المدينة صورة مغايرة للبيت في القرية فيشغله بما لا يجده في القرية من اثاث وزينة ومظاهر في حين انه في اختلائه مع نفسه يشعر بأنها كابوسه الذي يضغط عليه "

تتكرر بعض الصور لدى الشاعر في قصيدة ذكريات شريد حيث يقول عن الطير الذي يريد المغادرة لارض ميتان (مثل الغصون اليابسات اذا اضطربن .. وغاب..غاب ..) وكلمة اليابسات مشابهة لما تناله في نفس القصيدة قائلا عن الحقد المؤلم:

فلتصرخوا ..فالحقد يؤلم..يستثير كالريح في الورق اليبيس..

وتبقى ارض ميتان حبيبة على قلب الشاعر حيث يخاطبها بانها حبيبته مرة اخرى قائلا

يا أرض ميتان الحبيبة ،انه زمن المخاطر

لكنه رغم الاسى والسهد ..عابر

يا قطعة القلب الممزق..

كيف ننسى قاتليك

الماء في الحمأ المنش،ام الصديد به يغور؟

ثم تنهال مجموعة من الصور الشعرية المأساوية عن ارض ميتان فالنهر جرح فيها لم يسعفه شيء من زمان والغفوة والتعاسة والصراخ في المسامع والنار في برد الشتاء والدماء وافعى الرمل والسوط الظلوم ثم تبرز في ظل هذه الاوصاف الدقيقة لدى الشاعر أمراة يناديها امينة ان عودي الى كوخي فقد انطفأ السراج ويدعوها الى تأمل نفس الطريق وفي ظل هذه الرؤى غير التفاؤلية تبرز لدى الشاعر روح التفاؤل حيث سيزهر الريف الحبيب ويشرئب الى المدينة فكأنما الشاعر تتحكم فيه روحين : الاولى روح غير تفاؤلية في وصف الحياة وروح تفاؤلية ثانية فكانما الشاعر لا ينفك يصف الرؤى غير التفاؤلية حتى التفاؤل بارزا مرة اخرى في ثنايا حياته:

النهر جرح فيك لم يسعفه اس من زمان

والداء منه الى حياتك والفناء سيدخلان

سكنت ظلالك ..لا نسيم.. وجف شوق الماء فيك

وغفت تعاسات سيصرخ في مسامعها نداء

كالظن ،مثل النار في برد الشتاء

تدع الدماء

تسري،كأفعى الرمل،مثل حرارة السوط الظلوم

تنسل فيه من الجسوم

حمراء دامية كأنياب الضواري

يا أمينة

ياأمينة

عودي الى كوخي .. قد انطفأ السراج

..ذهب الاب الحاني ..فعودي يا امينة

وتأملي نفس الطريق

من حيث اذهب قد اعود

وسيفرح المتألمون من الاسار

وسيزهر الريف الحبيب ويشرئب الى المدينة

بنت الرد والنصر عودي ..يا امينة

التمر يجنى من خلال الشوك،انك تعرفين..

ثم يبرز عنصر الهروب لدى الشاعر وهو عنصر ينبع من الصور المأساوية التي وصف بها قرية ميتان ويطالب امينة بعدم اتباعه

غدا فراري

لا تتبعيني بالدموع ،فللجدار

اذنان تسترقان همس الناس في درب ودار

وللصغار:

غدهم،كأجمل ما يكون غد الصغار

ويبقى للمستقبل صوره فاستشراف المستقبل لدى الشاعر عظيم جدا فللصغار غد وهو سيكون حتما عند الشاعر من اجمل ما يكون فهذه الرؤية الانسانية هي امل يزرعه الشاعر في قلوب الناشئة في نظرتهم للمستقبل ويرجع الشاعر ليؤكد على هوية المكان (ميتان) المملوء بالعذاب حيث في مثل هذه الارض لا امل ولا حب وهذه قمة عدم التفاؤل لدى الشاعر وكلا الامرين الامل

والحب عندما يفقدان من مكان تفقد الحياة وفي المعادلة السابقة في هذا الفصل رأينا ان الشاعر بمعية الحب والاحلام يصنع الحياة حيث وهج النهار والحب اذا فقد فقدت الحياة في المكان والزمان فالمشترك بين الرؤيتين هي وجود الحب فالحب هو المحرك للحياة.

ويرجع الشاعر مرة اخرى ليؤكد على التفاؤل بعد ان فقد الالم والحب في المكان ليقول ان في هذا المكان (ميتان) قلبا خصبا يحيا ويحيا المجد معه في الريح في الامطار في برد الجليد .بل المكان يأخذ عنده مديات اكبر فيكون وطنا:

حلم يقظة

في ظلمة النهار

رايت نجما ساهرا وحيدا

رايته بعيدا وحين اومات اليه ان يصير وطنا جديدا غاب عن الأنظار(2001)

فلا وطن جديد في رؤيته لوطنه لان الوطن عندما اراده ان يكون جديدا عظيما غاب عن الانظار فلا وجود لديه في مخيلته...

والعجيب في الشاعر يرتفع بالقارئ في ثنايا عدم الامل حتى يرجع معه الى ثنايا الامل بمعية الزمن الفاصل بين الامل وعدمه وهو قصير نوعا ما لانه اي الشاعر سرعان ما يرجع الامل او يفقده من الهوية الزمكانية.

كانوا هنالك بانتظاري

للموعد المجهول في تيه الضباب

وشراعنا للريح ينشر ..ان جارى

والناس في (ميتان) لا يدرون، لكن العذاب

في مثل هذي الارض لم يترك لنا املا وحبا

لكن قلبا

في مثل هذي الارض خصبا

ما عاد صحراء بلا ورد وقمح

فبدفء اغنية وجرح

يحيا .. ويحيا المجد صلبا

في الريح، في الامطار،في برد الجليد

ثم يأتي عنصر الغربة ليسيطر على رؤى الشاعر الغنية في ثنايا القصيدة حيث مضى الغريب وما تزال هي السفينة تنسل والليل المخيم على هذه القرية يخفي من عيون الشاعر طين الشواطئ واخضرار النخل اي ان الاوقات والاوضاع القاسية التي تعيشها القرية تخفي جمال طبيعتها

ومضى الغريب وما تزال هي السفينة

تنسل.. يا لليل يخفى عن عيوني

طين الشواطئ ،واخضرار النخل، يا ليل الشجون

حتى الدخان

ويبقى للخيال دور في احجية الشاعر فالشاعر ما عاد فيه الا شجى وألم عند الصباح ويبقى في المنام الطيف فهو احد اوجه الحقيقة وينبيء الشاعر حول ثنائية اساسية في الحياة هي ثنائية الشمال والجنوب ففي اليمين ما يشيع المتضورين وفي الشمال بعض الحنان.

الا خيالا ..انني ما عدت فيه

الا شجى عند الصباح ،وربما عند المنام

طيفا ،أجيء لمن تركت ففي اليمين

ما يشبع المتضورين ،وفي الشمال

بعض الحنان

اما التزام الشاعر باهمية المكان فهو سمة واضحة فيه ودلالة مهمة في تجليات الصورة المكانية فهو لا يحمل سوى حب العراق للمرافئ ويوم الانتصار هو يوم سعيد ويتمنى الشاعر امنيات تدور في خلجه حول ان الضياع ليته لم يكن ولا كان والعراق يغضب مثل البحر ويخاطبه بانه عميق بمده من:

بعد العراق سوى سماه

انى اراها

ما عدت ابصر في صحارى البحر منه سوى دجاه

البحر يغضب ،انت مثل البحر تغضب يا عميق

كالبحر ..فاغضب انهم نشرا الشراع

حطم سفينتهم فقرصان السفينة يحملون

كنز العراق من الكرامة والثراء

انا لست احمل غير حبك للمرافئ لو اعود

يوم انتصارك،يا له يوم سعيد

ليت الضياع

ما كان ..او ليت الشراع

والضياع هو الوسيط بين عالم الخيال وعالم الواقع وهو من حفز الشاعر على الخروج من عالم الماديات الى عالم روحي مساو له بعد ان اطبق على نفسه وهذه رؤية "يوتوبيا الضياع "

والعراق بلد معذب حسب الشاعر تتجمع فيه اربعة عناصر هي:

الموت

الحرمان

الدم

الرصاص

والشاعر الذي عاش الحرمان كما هو واضح من قصائده يتمنى الخلاص من هذه الامراض ويبقى التخلص المبدئي من هذه الاشياء المرعبة هو في الاحلام ويحلم بالفرحة والرجوع بسرع الريح ونفخها في اللهيب فالريح سريع واللهيب عندما تنفخ فيه الريح يصبح اكثر اشتعالا وحرارة فشق الشاعر للرجوع يشبه هذه الحرارة في النفوس والقلوب

اواه يا وطني المعذب أي ثار أي ثار

تتمخض الايام عنه غدا.. واي غد بهيج

اواه يا وطن الاريج

والموت،والحرمان والدم والرصاص

اواه يا يوم الخلاص

اني اشد اليك احلامي وامل ان اؤوب

كالريح تنفخ في اللهيب

واستكمالا للحلم يتكلم عبد الرزاق حسين في قصيدة (يأتي الحلم في إغفاءة) وهي عبارة عن ذكرى من عامي 1987-1988 والحلم المقصد منه هو الحياة وما فيها من يقين وشك وحقيقة ووهم وخجل وانكسار وذكرى ونسيان وضحكة وقشعريرة ورؤية واتجاه وكلمات على ورق واغنية ومناجاة ودمعة وعزلة/:

في إغفاءة

يأتي الحلم

وينتهي

كما ينتهي كل شيء

الأسئلة بين اليقين والشك

بين الحقيقة والوهم

تتسلل

بشيء من خجل وشيء من انكسار

لتمضي في طريق

ينتهي

كما ينتهي كل شيء

يا للحلم من حياة

نتذكر وننسى هكذا هي الضحكة المفرقعة

والقشعريرة التي تبرق في الجسد

ترى من الذي يتحرك

مبتعدا الزمن ام نحن؟

ام كل منا يسير باتجاه وللرؤية حد ينتهي كما ينتهي كل شيء

تبهت الكلمات على الورق

وتتحول الأغنية الى مناجاة

في ظل ابتسامة

او دمعة

عبر الجدار المطأطئ

للمح النظرات الغزلة

ويبقى لضوء القمر والبوح بالسر وعدم التحدث من باب العزلة والخفقان والتفجر والعمق الانساني الذي يستقي من نبع ،ويصف انفاس الحبيبة بمن بياض ازهار المشمش استقت بياضها

وحمرة اعراف الرمان وشفافية حبات العب الزجاجية

والاغصان الافعوانية وكل هذه الجنة ولكنك تطرد منها مضطرا هذه هي الكارثة

اية انفاس تلك تاتي في الغبش

عبر بياض ازهار المشمش

وحمرة اعراف الرمان وشفافية حبات العنب الزجاجية

المتراصة في العناقيد

تنحني الى الارض باغصانها الافعوانية ؟

الجحيم ان ترى الجنة

وانت تبتعد عنها

مضطرا او مطرودا

بلون الذهب هل كانت تلك الايام

تسيل من خلايا نحل؟

ثم يعتبر الشاعر ان للحكايات صفحات اخيرة ولكل بداية او نهاية مفاجئة وهذه المفاجئات في الحياة تبقى متواصلة بين التذكر والنسيان:

لكل الحكايات صفحات اخيرة

وكما البدايات كذلك النهايات لها مفاجاتها

وينطوي بعدها

ما نحفظه وما ننساه

ويبقى اللقاء في الحياة عبر طريق مكون من ممر واحد وفي اللحظات الاخيرة لا امل سوى الذكرى التي نكنها لفلان من الناس والحياة فيها كل شيء الغبار ودلالته المعنوية ومهملات الطريق والاغصان اليابسة والطرية والاوراق المصفرة والخضراء الممزقة وكل هذه لها دلالات معنوية بارزة :

نلتقي

كأن لكل الطرق ممرا واحدا

ثم نفترق

ملتفتين الى بعضنا في اللحظات الاخيرة

بلا أي امل سوى في الذكرى

حياة كعاصفة تمر بالغبار

ومهملات الطريق

والاغصان اليابسة والطرية

الاوراق المصفرة

والخضراء الممزقة

وكل هذه الكلمات لها دلالات انسانية فالغبار له مدلولاته والاغصان اليابسة والطرية والاوراق المصفرة وغيرها

ويزاوج الشاعر بين الغربة والذكرى بتساؤلاته الانسانية المنتمية عن البحث عن عالم مجهول في ظل تزاحمات الرؤية الانسانية

هل الغربة سلوى

ام نسيان

ام كانت حبا ام وعدا؟

لكنها

انتهت بالوداع

وصارت مجرد ذكرى

وتتخذ الذكرى بعدا عميقا لديه مع الايام فيقول في قصيدة "مرورا بالسوق القديم"

مرورا بالسوق القديم

كذلك تبعد الايام مثل سفينة عن شاطئ البحر

مضت باحبة

ولربما تاتي

تعود اليك من سفر واخطار

ولكن اه

يا سفنا تهب بها الرياح االهوج تبقى محض ذكرى

لو ذكرناها

يهذي السوق

طفلا كنت امرح

كنت اجري

بين دكان ودكان يناديني باسمي من يحب لجاجة الاطفال

وهو يصور نفسه صغيرا ويأتي بالزمن الممتد من عمق ذاكرة الشاعر الى رؤية واضحة المعالم يحاول ان يبينها فهو طفل يتنقل من دكان الى اخر ويقرن الطفولة مع المرح مع الذكرى التي لولاها لما استطاع الشاعر ان يستخرج هذه المديات منها...

ويبقى التزاوج بين مدينتي البصرة والجارة الكويت هو المحور لدى الشاعر في هذه القصيدة في ثنائية المكان:

البحر يلهث في الظهيرة ،والصواري

تومي الى ارض الكويت

فهنالك اشارة الى البعد التأريخي والاجتماعي الذي يربط اهالي البصرة بالكويت، لولا ان الطغاة الذين تناوبوا على حكم بغداد ظلوا يرنون باعينهم للسيطرة على الكويت كحق تاريخي واحدثوا شرخا كبيرا في ظل احتلالها في العام 1990 من القرن الماضي .

والسنين لدى الشاعر هي حلم كبير وهي عبارة عن مساء يمر بالانسان وحلم السنين هو صغير جدا وثنائية الليل والنهار لدى الشاعر تنبئ بمسألة في غاية الاهمية مفادها: ان الليل والنهار هما كائنان حيان لدى الشاعر وليسا زمانين وعندما يأتي الليل حتى ان الانسان يظل يتصرف بما يمليه عليه هذا الكائن وعندما ياتي النهار يتصرف الانسان بما يمليه عليه كائن اسمه النهار فثنائية الموت والميلاد تتجسد في الليل وهو ثوب لا يرتديه الا العراة ، كناية عن ان الانسان اذا نام في الليل اصبح عاريا من عقله المعطل.

قالوا:السنين

حلم:ونفتح مقلتينا ،مثما يغفى المساء

وردا ويفتحه السنا ،حلم صغير

والليل يخفى كل ما يؤتى النهار ،الى الشروق

الموت والميلاد فيه

والليل ثوب انما لا يرتديه

الا العراة ،وسوف يخلق،سوف يخلع لابسيه

والليل في تموز ليس سوى لهاث من سعير

الليل في تموز اخفى فجرنا لم تسأليه؟

هذا دجاه..لقد تساقط..هكذا خر الغراب

من ضربة النسر المحلق وهو يخطف في السماء

الله شاء

وهكذا نرى ان للشاعر علاقة مع تموز الاله والتاريخ عند العراقيين ، فتموز مهم كشهر لديهم ولاسيما في تاريخهم حيث مثل الهة عظيمة فتموز ما زال بمخيلة الشاعر الرافديني ومؤثرا به فتموز كزمن وشهر ، وكأسطورة رافدينية . ويعطي الشاعر صور الغراب الذي تساقط من ضربة النسر المحلق وهي صور الامل الجديد للعراق عندما يصوره كالنسر المحلق في السماء وهكذا هي مشيئة الرب

ثم يأتي الشاعر مناغيا تموز في نهايات قصيدة الشريد وهو يقول:

تموز نور من قلوب البائسين

والمعدمين

ظلم المعامل والمزارع

كل القناديل الجميلة

تموز نادى بالمحبة والوفاق

في كل ارضك يا عراق

يا نجمنا العربي .. ها اني اتيتك..ها انا.. عاد الشريد

وبهذه الابيات الحاملة للرؤية القومية الضيقة لدى الشاعر يعطي امل رجوع الشريد حيث ان الشريد بعد كل هذه الاشكاليات والرؤى التفاؤلية وغيرها يرجع مرة اخرى ليعطي معنى عودة الى الشريد ،نحن تكلمنا فيما سبق من القصيدة الحكائية السردية هذه كيف ان الشاعر اشتغل على ثنائية الامل وفقدانه ولكن من دون ذكره صراحة اما في نهاية القصيدة التي كتبها في الفترة الممتدة من 1963-1966 من القرن الماضي فهو يذكر الامل بصريح العبارة مبينا ومتبينا الامل لنهاية سعيدة للقصيدة ومخرجا للامل من عدد من المعاني الانسانية وهي:

طيب المكان(العراق)

انباء تطير مع النسائم.

بياض الحمائم (السلام بمعناه المجسد بالحمامة)

نشوات الحلم ودلالاتها الانسانية الجميلة المنسابة

الشواطئ المضيئة

الخيال

عودة الشريد

مخاطبته الوطن ب(الجمال والموت)حيث يجمع ضدين في بيت واحد (الجمال ،الموت) . وهذان الثنائيان المتناقضان يبرزان لدى الشاعر على الرغم

من تاكيداته في نهاية القصيدة على الامل فقط ولكنه يريد من المتلقي الا ينسى الموت في هذا البلد كناية عن وجود فقدان الامل فيه في كثير من الاحايين ووجود الامل في احايين اخرى.

يبرّز وجود الامل بواضح القول (اني المح الامل الجديد في الافق)

النور كأمل ينير الليالي

الماء في الارض القاحلة

السحاب التي تجمد ابيض الخصلات في قمم الجبال

امل جديد مرة اخرى يهب لدى الشاعر يعرفه بانه نبض القلوب المشرقات بالحياة ولحظة الاحساس بها.

يزاوج الشاعر بين صفة بيئته وبين بلده بشكل عام عندما يعطي لرائحة الطلع وهو زهر النخل فيشتم ريحه في ريح العراق وهذا يدلل على ارتباط النخلة كهوية بالعراق ،ويستمر بهذه المزاوجة الى درجة انه يعتبر تشقق اللقاح في ريح الخريف حيث ينشر شذاه بكل ريف وهذا الوصف يذكرنا بقرية ميتان البصرية الجنوبية الحالمة والحاملة لريح الطلع لكثرة النخيل فيها .. والشاعر في وصفه لديه قوة تعبيرية هائلة تتبدى في الخصب غير الاعتيادي للتفاصيل التي يعرضها امامنا والتي مرت بنا في عموم القصيدة بصدق وحيوية، ونادرا ما تتحرك احداثه الى الامام ويعوض ذلك بالوصف الغزير ، وبالشرح المستفيض لحقائق الحياة وأمورها واحوالها وكل هذا طبيعي اذا علمنا ان عبد الرزاق حسين (شاعر باطني) نعم ، باطني لانه ينظر الى مجمل حقائق الحياة برؤية باطنية وليست ظاهرية ، ففي اغوار شعره وبين سطوره وكلماته تشعر بحبه للانسان، وشوقه للجمال ونظرته للافضل والاكثر كمالا (انها ملء الخيال) فاي كمال اكبر من هذا !!|

طيب العراق يهب أنباء تطير مع النسائم

بيضاء حائمة كالاف الحمائم

منغومة الاصوات ،مثل الهمس في نشوات حالم

سكر الشراع بها فهب..الا تعال..الا تعال

هتفت شواطئه المضيئة ..انها ملء الخيال

وانا الشريد أعود يا وطن الجمال

والموت،اني المح الامل الجديد

في الافق ،الاف النجوم هي القلوب

ينساب لين النور منها في الليال

كالماء في الارض اليباب

مثل السحاب

ثلجا تجمد أبيض الخصلات في قمم الجبال

أمل جديد، انه نبض القلوب المشرقات ولحظة الاحساس فيها

اني اشم الطلع في ريح العراق

كالفجر ،كالكف البريئة لون طلعك يا نخيل

ألقا، وحين يشقق اللقاح في ريح الخريف

ينهل غيم من شذاه بكل ريف

لأكاد المح رغم هذا البعد مطلعك الخضيل

كالموج يشتاق الشواطئ ،يستريح على الرمال....

ويلمح الشاعر رغم البعد مطلع العراق الخضيل بصورة يشبهها بالموج الذي يشتاق الشواطئ ويستريح على الرمال وهذه صورة رائعة الجانب انه يزاوج بين الموج والشواطئ وكيف ان المياه تصل الى الشواطئ لتستريح على الرمال.

فلمحنا كيف ان الامل قد تغلب في نهاية المقام لدى الشاعر على فقدانه وتحول الى جمال المكان جميلا جدا مستريحا على الرمال ،فالامل هو المستريح بعد عناء معركته مع فقدانه. وكذلك لمحنا اللغة المباشرة في بعض ثنايا القصيدة ومنها مخاطبته /عيسى ،اخي عيسى كأني التقيتك وكذلك/ لا زال ليلك يا عراق .وهذه التقريرية المباشرة في القصيدة ولاسيما باسلوب المخاطب نراها اكثر في قول الشاعر:

يا ارض ميتان الحبيبة

ويكرر النداء مرة اخرى في ص 10 من القصيدة

وينادي/ يا أمينة

يا أمينة

يا وطني المعذب

ص14

يا نجمنا العربي

ص15

ان اكثار الشاعر من استخدامه المنادى قد حول القصيدة في بعض ثناياها الى اسلوب تقريري مباشر اضعف كيانها العام لاسيما في قوله/يا نجمنا العربي ص15 حيث يذكرنا بقصائد الحماسة القومية التقريرية المباشرة ويضعف المقطع هذا باكمله.

ولكن تبقى القصيدة ذات رؤية فلسفية في ثنائيات من قبيل الامل والحياة والموت ساقها ضمن سرد قصصي وبلغة واضحة وموسيقى هادرة جعلت من

المتلقي يذوب في انسيابيتها العابرة ضمن الرؤى الانسانية والعاطفية والوجدانية حملها فكر شاعر فهو يحمل فكرا نهضويا لبناء امة ضمن كلمات لها بعد فلسفي جعلتنا وشدتنا لنقد شعره.

والشاعر عبد الرزاق حسين اوصل ما يريده ما معنى من خلال استخدامه كلمات من شأنها ان توصل الفكرة او العاطفة للقارئ او االمستمع فالكلمات هي اساس الشعر وكما يقول الشاعر الفرنسي مالارميه الذي قدم اللغة على القلب والعقل معا اذ يقول/ لا تتكون القصيدة من افكار ولا من عواطف ولا من احاسيس بل هي تتكون من كلمات والكلمة بحد ذاتها مهمة في بناء الشعر كما هي مهمة في توصيل الاحاسيس والافكار من الشاعر الى القارئ والمستمع.

وهنا يحضرني رأي للشاعر صلاح ستيتيه اذ انه يعتبر ان الشعر ليس بفلسفة وهو ليس بعاطفة الشعر هو شعر انه يتضمن الفكرة والعاطفة والذاكرة وكل ما يكون الانسان في وجوده الكامل وهذه المجموعة التي توجد في كل كيان انساني هي التي تكون مادة للشعر والكلمة نتيجة اضافة المعنوي او العاطفي الى اللغة ، فاللغة هي بالنهاية مكون طبيعي للانسان ، ولما يختلج في ضميره او في قلبه ،انها خط الافق للشاعر وطبعا اللغة لا تتكون من اشياء انها مجردة تأخذ من العالم وتعطي ، والأشياء التي هي بالأساس مادية تصبح عبر الكلمات إلى حد ما ،معنوية أو مجردة من معناها المادي .

هل اقتربت "سونيتات" الشاعر قاسم محمد الإسماعيل

من فن السونيت ؟ . . أم أنها بقيت على ضفافه؟

ليسَ غريباً أن يُفاجئنا الشاعر قاسم محمد علي بنوعٍ وشكلٍ شعري جديد يحملُ من المضامين الفلسفية والجمالية التي عَبَّرَ عنها بشكل إنساني فريد. والسونيتة كيف استلهمها قاسم محمد علي وعلى ماذا استند في تعريفاتها..؟

فحسب كتابهِ فلقد استندَ في تعريفها على جبرا إبراهيم جبرا، إذ أنّ السونيتة: قصيدة عُرفت بها الآداب الإيطالية والفرنسية والانجليزية وهي تتألف دوما من أربعة عشر بيتاً وتنسّق قوافيها أما على نمطٍ إيطالي أ ب ب أ ا ب ب أ في الثمانية الأولى، وتكون للسداسية الأخيرة قافيتان أو ثلاثة؛ أو على نمطٍ شكسبيري وهو يعتمد رباعيات ثلاثاً قوافيها أ ب أ ب ج د ج د هـ و هـ و وثنائية أخيرة ي ي. وهي عند شكسبير والكثير من ناظمي السونيتات ـ تركيبة جدلية تبدأ عادة بفكرةٍ تُعَبِّرُ عنها الأبيات الأربعة الأولى، ثم توسّعها الأربعة التالية، ثم تُناقضها الأربعة الثالثة وتنتهي بحلٍّ حاسم في البيتين الأخيرين.

كَتَبَ قاسم محمد علي هذه السونيتات في عام 1983 وهي جديدة على أشكالنا الشعرية التي عهدناها في الأدب العربي ككل، فالصعوبةُ تكمنُ هنا باعتماد شكل هذه القصائد ووضع المعاني فيها، فهل استطاع الشاعر أن يبدع داخل هذا الشكل؟ ، هذا ما ستدرسه هذه الدراسة.

يقول القاص والمترجم محمد سهيل أحمد (لقد جاءت سونيتات قاسم محمد علي مزيجاً من امتثاله للسونيت الشكسبيرية من حيث أنّ كلّ سونيتة من سونيتاته وردت بأربعة عشر بيتاً من الشعر المنثور المرسل غير الملتزم بقافية).

فيما اعتبرها القاص والمترجم نجاح الجبيلي أنها (قصائد نثر لبست ثياب السونيتة، وهي تجربة جديدة وغنيّة اعتمد فيها الشاعر على بُنية إيقاعية تتسمُ بالجدّة في تشكيل معالم النص، فبفعلها لم نَعُدْ نتحدث في القصيدة عن الجزء بل عن كل متكامل، كلُّ جُزءٍ له أهمية كبرى داخل هذا الكل المتماسك العناصر، وهذا ملمح من ملامح معمارية القصيدة الحديثة))1.(والسونيتة هي :توشيحة لأن (بنية السونيتات هي في الواقع نوع من التوشيح الذي نراه في الموشح العربي في عشرات التجليات)(2).

ويعتقد أبو ديب: "أن الموشح العربي في الأندلس قد يكون النموذج الذي اقتبسه الشعراء الأوربيون ضمن عملية استعارتهم لشعر الحب العربي فيما يسمى courtly love حين بدأوا ينظمون شعراً بتركيب معقد وصل في صيغته النهائية إلى الاستقرار في شكل أسموه سونيت" (ص18 م س).

وهنا نثير سؤالاً: هل استطاع قاسم محمد علي أن يمارس لعبة فكرية ولغوية من أجل أن يضبط إيقاع السونيت..؟

وهل استطاع أن يعطي مركباً غنياً من التشكيل الشعري بتشكيل قديم لكتابة جديدة في زمن يكاد معظم مَن يكتبون الشعر بالعربية فيه أن يكتبوه بالنثر؟.

نحن إذن أمام تركيب رباعي للفقرات الثلاث الأولى وتركيب ثنائي للخاتمة.

إن آليات التأثر والتأثير لا تُنتج دائماً صورة طبق الأصل عن بنية أو شكل أو نظام يكتسب المرء معرفة به من ثقافة أخرى أو من عمل داخل ثقافته الخاصة. وهذا ما رأيناه وسنراه في سونيتات قاسم محمد علي. إن أروع ما جسّده شكسبير هو السونيتات التي كتبها واشتُهرت قبل نشرها في القرن 17 عام 1609. يقول أبو ديب (لقد وصل شكسبير في هذه القصائد بفن السونيت إلى أسمى ذُراه في اللغة الانجليزية على الأقل إن لم يكن في اللغات الأخرى) (م س ص22).

ويقول شاعر الرومانتيكية وورد زورث: (إن شكسبير في السونيتات يسلّمنا مفتاح قلبه). فهل سلّمنا قاسم محمد علي هذا المفتاح..؟؟

(وتتألف سلسلة السونيتات من 154 سونيت منفصلة ومستقلة رغم أن بعضها مترابط ترابط حلقات متتالية وهي اكتناه للزمن والموت والحب والجمال والحق والشبق والوفاء والخيانة والأسئلة المعضلة التي يواجهها الإنسان في وجوده في العالم، وبوح ببعض الأجوبة التي يقدّمها الشاعر المتأمل والمتألم لمثل هذه الأسئلة).(ص22 م س) .

لا ينطبق على سونيتات قاسم محمد علي ما ينطبق على السونيتات الموزونة المقفاة إذ كتبت بلغة النثر لأن السونيت عند شكسبير:

أ ب أ ب

ت ث ت ث

ج ح ج ح

خ خ

أي: أن السونيت تتشكّل من ثلاث فقرات رباعية وفقرة ثنائية، الفقرة الرباعية تشكل نظاماً تقفوياً من نمط أ ب ا ب، وكل فقرة تنبني على رويين مختلفين، أما الفقرة الرابعة فهي القفلة وتتشكل من مزدوجة تخالف قافيتها جميع الفقرات الثلاث خ خ.

والقوافي في السونيت كما يصفها أبو ديب تكون متباينة ولا تتبع ترتيباً أبجدياً من نمط أ ب أ ب ت ث ت ث وإنما ممكن أن تتبع نمط:

ABAB DLDL MNMN SS

وإذا استخدمت الأرقام تكون (44/2727/8585/3131) وليس بينها تسلسل رقمي من) 1-8 . (السونيتات حسب هذا الشكل سوف لن نراها عند الشاعر قاسم محمد علي لأنها جاءت نثراً كما أشرنا وليس شعراً موزوناً، إلا أنهُ التزم بالشكل السونيتي من حيث التقطيع كمقاطع 1 و2 و3 والرابع هو الخاتمة يأتي بسطرين.

والتزم من حيث البُنية الثلاثية أو الفكرية إذ "تتميز بُنية السونيت بتغير يشبه الفتلة، في الفقرة الثالثة منها، وكثيراً ما تأتي في البيت التاسع وأحياناً تشكل انقلابا في المقولة، التي تكون قد تشكّلت حتى هذه اللحظة أو نقصاً لها أو رداً عليها، أي: انعطافاً عنها بشكلٍ أو بآخر، وقد تحدث هذه الفتلة في الفقرة الختامية. وهذا ما فعله قاسم محمد علي إذ كانت الفتلة لديه في الفقرة الختامية، إذ تمثّل موقع الثقل الدلالي والكثافة والتركيز الفكري اللغوي في السونيت.

ويشبّهها أحد الباحثين كما يقول أبو ديب بالسدادة CAP التي تسدّ قارورة مفتوحة، أو قُبّعة تغطّي رأساً مكشوفاً، وهي تشبه الخرجة في الموشح كما يصفها ابن سناء الملك (1155-1211م) يقول: (الخرجة عبارة عن القفل الأخير من الموشح، والشرط فيها أن تكون حجاجية من قبل السقف، قزمانية من قبل اللحن حارة محرقة، حادة منضجة، من ألفاظ العامة ولغات الخاصة، فإن كانت معربة الألفاظ منسوجة على منوال ما تقدمها من الأبيات والأقفال خرج الموشح من أن يكون موشحاً اللهم إلا إن كان موشح مدح وذكر الممدوح في الخرجة، وقد تكون الخرجة معربة وإن لم يكن فيها اسم الممدوح ولكن بشرط أن تكون ألفاظها غزلة جداً هزازة سحارة خلابة، بينها وبين الصبا قرابة، وهذا معجز معوز، والمشروع بل المفرض في الخرجة أن يجعل الخروج إليها وثباً واستطراداً وقولاً مُستعاراً على بعض الألسنة أما ألسنة الناطق أو الصامت أو على الأغراض المختلفة الأجناس أو أكثر ما تجعل على ألسنة الصبيان والنسوان والسكرى والسكران، ولابد في البيت الذي قبل الخرجة من:قال أو قلت أو غنى أو غنيت أو غنت. والخرجة هي أبزار الموشح وملحه وسكره ومسكه وعنبره وهي العاقبة وينبغي أن تكون حميدة والخاتمة بل السابقة وإن كانت الأخيرة، وقولي السابقة لأنها التي ينبغي أن يسبق الخاطر إليها، فكيف ما جاءه اللفظ والوزن خفيفاً على القلب أنيقا عند السمع مطبوعاً عند النفس حلواً عند الذوق تناوله وتنوله وعامله وعمله وبنى عليه الموشح لأنه قد وجد الأساس وأمسك الذنب ونصب عليه الرأس". (م س ص28.(وحسب هذا الكلام فالذي سبق السونيت الموشح ولكن كما قلت لا تتشابه سونيتات الأستاذ الشاعر قاسم محمد علي مع فن السونيت وأصوله من ناحية الموسيقى والأوزان والقافية التي

أوضحناها إلا في الشكل الخارجي من ناحية تقسيمها إلى ثلاثة أقسام وفي الرابع يختم المعنى. وهذا يثير الشك في كونها تنتمي الى هذا الفن!! .

ويُرجع كمال أبو ديب ابتكار فن السونيت إلى القرن الرابع عشر في إيطاليا، حيث الشاعر الإيطالي بترارك petrarca ثم وصل إلى شكسبير ويذكر شيئا مهما "في القرن العشرين مع انتشار الشعر الحر، كُتِبت سونيتات دون قواف، أو دون وزن منتظم أو بنصف تقفية أو نثراً وكُتبت سونيتات تزيد على الـ14 بيتاً بقليلٍ أو كثير". كمال أبو ديب، ص29.

وهذا ما فعله الشاعر هنا إذ كتبها نثراً وبأربعة عشر بيتاً دون الإلتزام بأصول فن السونيت التي أشرنا إليها من ناحية الوزن والقافية، وكتبها بــ14 بيتاً إلتزاماً بالنمط البتراركي وكذلك بالنمط الشكسبيري، إلا أنَّ الإختلاف أنَّ النمط البتراركي يتكوّن من 14 بيتاً تنقسمُ إلى كُتلتين أو فَقرتين، فقرة من 8 أبيات والثانية من 6 أبيات؛ أما النمط الشكسبيري الذي كَتَبَ وِفْقَهُ قاسم محمد علي شَكلاً فالسونيت مكوّن من 14 بيتاً كذلك ويتشكّلُ من ثلاث فقرات رباعية وفقرة ثنائية تُشكّل الخاتمة، وهذا ما فعله الشاعر قاسم، فهل ما كَتَبهُ سونيت أم أنهُ يبقى مرتبطاً بالسونيت من ناحية الشكل كما أشرنا..؟ وقد يذهب بعضُهم إلى ذلك، والسؤال هل حَوَت سونيتات الشاعر روح السونيت كما تَجَسَّدَ لدى جون ملتن وشكسبير وبترارك..؟

وبالرجوع إلى شكسبير إذ يستخدم البحر الاياجي، القفلة أو الخرجة أو الـ capالخماسي على صعيد الوزن في تشكيل البيت الشعري في السونيت، ويكونُ كل بيتٍ في السونيت الواحدة مؤلَّفاً من عشرة مقاطع منتظمة في خمس تفعيلات اياجية، كلّ تفعيلة تبدأ بمقطعٍ غير منبور وتنتهي بمقطعٍ منبور، وشكسبير كان كثيراً ما يخرج على المتطلبات النظرية للعروض، هذا كما يشرحه أبو ديب.

وقبل أن نلج سونيتات الشاعر علينا أن نتوقف عند جذر السونيتات أوروبياً، بالتحديد عند مَن سَبَق بترارك والقريب من زمن ابن حمديس الصقلي (1056-1133م)، وقد اشتُهر ابن حمديس بالشعر الذي كتبه حنيناً إلى صقلية

بعد خروجه منها، وهذا الشاعر هو (جياكومو دالنتينو) ويكتب (لنتيني) وقد نظم 31 سونيتاً، وهو مبتكر السونيت، وقد نُقِلَت إلى إيطاليا من صقلية وتلقّاها بعد ذلك بترارك.

يقول أبو ديب "الأهم من ذلك كلّه أنّ لنتينو عاش في بلاط فريدريك الثاني وكان كاتب عدل له، وبلاط فردريك هو البلاط عَينه الذي وُلِدَ فيه شعر الحب المسمّى (كورتلي لُف) الذي اشتُهر به الشعراء المُغَنّون الجوّالون (التروبادور)، والذي اقتُبس من الشعر العربي بشهادة باحثين متعددين. يقول أبو ديب: ((لقد كان فردريك نفسه فيما يروي أحد روّاد شعر الحب، وليد بيئة تمازجت فيها الثقافات العربية واليونانية واللاتينية)). و"كان أحد قادة الحملات الصليبية وعلى معرفة وثيقة بالمشرق العربي."

"ومن الدال أيضاً أنّ لنتينو وجماعته كتبوا الشعر باللغة المحلية المَحكيّة خارجين على اللغة البروفنسالية المستخدمة في حينها وأنّ لغة صقلية تحمل تأثيراً عربياً واضحاً ويُحتَمل أنَّ استخدامهم للغة المحلية كان أيضاً بتأثير ما عرفوه من استخدام للعامية العربية في الزجل الذي اشتُهر به ابن قزمان وفي الخرجة في الموشح. ولقد ظهرت بحق عدة أنماط شعرية في المنطقة من صقلية إلى إيطاليا إلى فرنسا في لغاتها المختلفة، كما ظهرت في اللغة العبرية، وتتشابه مع أزجال ابن قزمان في بنيتها ونظام تقفيتها. وأكثر ما في هذا أهمية هي أنَّ جاكوبوني 1236-1306 نظم قصائد تشبه الزجل أسميت laude في إيطاليا وقد يكون تودي من المدرسة الصقلية التي تزعمها لنتينو". (أبو ديب،م س، ص34-35).

ولنتينو عاش في بيئة ازدحمت بالإبداع العربي الشعري، بالتالي يكون دالنتينو أول من أطلق الموشح قبل بترارك وشكسبير. وقد أشار إحسان عباس إلى أهمية صقلية وبيئتها الغنية المختلطة ثقافياً وقال: لهذه المكانة الأدبية والعلمية يمكن أن تعتبر صقلية حلقة من حلقات الوصل بين الشرق والغرب، ونجد فيها منفذاً من المنافذ التي تسرّبت منها المؤثرات العربية إلى أوروبا وساعدت على يقظتها في عصر النهضة. (مقدمة تحقيقه لديوان ابن حمديس ص2).

وقد أشار عباس في هذه المقدمة إلى استمرار تأثير الثقافة العربية ووجود العديد من الشعراء العرب في صقلية بعد سقوطها في أيدي النورمان، وهكذا يذهب أبو ديب إلى أنّ السونيت قد أخذ من الموشح وأنّ لنتينو مع صحبه من شعراء صقلية هو الذي قام بذلك.

كما ويعتبر أبو ديب أنَّ كلمة سونيت كانت قلباً لأصوات الكلمة العربية (نصت) من الإنصات، لأنّ السماع والإنصات حسب رأيه كان أساس الغناء الذي كُتبت الموشحات من أجله، ولا يستقيم وزن معظمها عادة إلا به، فالإنصات مرتبط بالموشح. كما ويُعدّ أن لغة صقلية تحمل في مفرداتها تأثيراً عربياً واضحاً.

ومن باب المعلومة يذكر كمال أبو ديب مجموعة كلمات أصلها عربي فلقد (أصبحت دار الصناعة العربية كلمة (أرسنال) الإنجليزية، وإنك لتحتاج إلى منجم ليكشف ذلك، كما أصبحت (الطرف الأغر) كلمة (ترافلغر) اسم الساحة المشهورة في قلب لندن، وأنت تحتاج هنا إلى ملك المنجّمين ليكشف لك ذلك، وكذلك صار الخوارزمي (اللوغاريثم) وأصبح ابن رشد (افيروس) وابن سينا (افيسين)، فلا عجب أن تصبح (نصت) (صنت) أو (صونت). ويبالغ أكثر أبو ديب باعتباره أن اسم شيكسبير جاء من:شيك سبير، في الأصل (الشيخ اسبر) ثم (الشيك اسبر) ثم الشيكسبر ثم ببساطة شيكسبير وهي الطريقة التي كان يكتب وينطق بها إسمه في زمنه(3). ويضيف أبو ديب أن آخر ما يمكن الاستدلال به على احتمال أن يكون الموشح النموذج الذي انبثقت السونيت من النسج على منواله فهو اسم السونيت في دلالته اللغوية، يقال أن الكلمة مشتقة من البروفنسالية sonnet أو الإيطالية sonetto وتعني الأغنية الصغيرة، أي: أنّ السونيت منذ تصوّرها لدى لنتينو وسواه تصوّرت غناء ولقد كان الموشح غناءكما أشار أبو ديب. وهكذا ظلت السونيت مرتبطة بالغناء حتى حين تعقّدت وأصبحت وحيدة غارقة في الفكر والتأمل الفلسفي؛ إلا أنّ سونيتات الشاعر قاسم لا ترتبط اليوم بالغناء بتاتاً كونها تفتقد الوزن والقافية.

كما (وتتمحور سونيتات شكسبير كلها حول ثالوث من العلاقات المعقدة والمتشابكة في المركز من كل شيء، الشاعر الذي ينطق النصوص ولنقل أنه

شيكسبير) وطرف الثالوث الثاني هو رجل يبدو أنه في زهو الشباب والطرف الثالث إمرأة اشتُهرت بصفة المرأة السوداء.

والشاعر في خضم هائل من النشوة والعذاب والإبتهال والتمرد وبرحاء البعد ونعيم القرب عن كلا الرجل والمرأة وفي هذا الخضم نجد المشاعر الحادة والفلسفة والزمن والموت وعبثية الوجود والحب.

نحن أمام الشاعر قاسم محمد علي والرجل الذي باح بحبه والحبيبة فهو ثالوث، فهو قد أعطى للحياة معنى ومنح القدرة على البقاء رغم حتمية الموت ونهائيته ونرَ فيها مفهوم الذات والآخر، الأصل والنسخة عميقاً مثيراً فكرياً لا شعرياً فحسب. لقد وصف أبو ديب شكسبير من حيث المعنى (مع المرأة تتقاذفه الحياةُ والحبُّ من شاطئ الصحو والمعة إلى سواحل القهر والعذاب)، فهل استطاع الأستاذ قاسم في أن يفسّر السونيت بهذه الطريقة..؟ هل كانت سونيتاته عبارة عن (استيهامات بتسمية أو ألعاب ذهنية بارعة وقد لا تكون أكثر من ممارسات بلاغية خالصة، لا تجسّد التجربة الشخصية الإنسانية بصدق بقدر ما تجسّد مهارة مواهمة النفس عند الإنسان اليائس المجروح..؟). الباحثون ينقسمون حول سونيتات شكسبير فمنهم من اعتبرها تجسيداً لسيرة شخصية وتجربة احتدامية فعلية عاشها ومنهم من نظر إليها أو بعضها بوصفها شعراً تخيّلياً بارعاً يستخدم ويكتنه ويطورُ المنظومات البلاغية....

إننا أمام هوية الرجل وهوية المرأة التي أحبَّها الشاعر قاسم محمد علي ولم يُفصح عنها، فلنستدرك إذن هذا المعمار ونجد تشكيلاته علناً نستطيع أن نصل إلى غايات الشاعر ومراميه...

*السونيتة (1) نجدُ فيها:

خلاصة الإسم

الاستقرار

الهدوء

الصمت

العبير

الإمتداد

الوفاء

الغد

الذاكرة

وكلّ هذه المعاني يبدو لي أنها تتصلُ بالمطلق، حتى إذا وصلت هذه المعاني للمطلق نراها مُرتدّة نحو التجريد من الوجود ومعانيه، فالخلاصة تتركز في أنّ (بَقَـايا الصَدَفَة الحريريَّةِ تلكَ) يتجلّى مُجرَّداً إسمها من الوجود، بالتالي تختلف معاني المطلق إلى معاني الإنكفاء على الذات والإنحسار، تغيّر الأشياء هو ديمومة الوجود فهو شيء ثابت وهذا ينطبق على نظرية الأوتار لـبرايــان غرين، الكون يتوقف كله على تشكيل الوتر الذي يُعتَبر أصغر من الكوارك في تشكيل العالم وهو المسؤول الأول عن تكوّن الكون بكافة أشكاله ومساراته، الوتر متحرك وهو المسؤول عن التغيير في الكون إلا أنه ثابت باستمرار تغيّره، وهذا ما عبّر عنه قاسم محمد علي شعراً .

(والاسمُ هُوَ الاسم ، في تَغَيّرِ الأشياءِ الثَّابت) .

*السونيتة (الثانية) تجتمع فيها المتضادات:

(عَمـودُ نَارٍ ، وَشُـعلَةُ ثَلج

ينطفئانِ مَعَـاً في يَدَي

مُتَّحدينَ بعذاباتٍ شَتَّى

عِطرٌ وَرَمَادٌ، يَتَسَابَقانِ في كَسبِ اللَّحظَةِ الأولى).

ويبقى الحلم في أن تكون اللحظات أكثر اقتراباً إليها، إلى الحبيبة من الشاعر نفسه، العشبُ والصمتُ يَتّحدان بدون تضاد، فالعشب يكرّس الصمت ويتماهى معه لكنه مع كل هذا القرب يبقى مختفياً في عينيها وكبرياؤه كجبل متفرد يبكي، يضع هنا للفرد أهميته على الجماعة ويكرّس الفردية في معاني الحب والخيال.

إذن الحزنُ يُسرِعُ في المجيء

لحظة التذكر تلامسُ المعنى

عندها يجتمع الضدان في أول مقطع من السونيتة.

*أما في السونيتة الثالثة :

فالإنشادُ دَيْدَنُهُ فهو (دَأبـيْ يـوم عرفتكِ هوَ الإنشاد)

(ومثلما الإنشادُ فيكِ يَتَطَلَّبُ الصَّبر) يأتي المقطع الثالث لينهار فيه الإنشاد وتحلُّ العُزلة في الخطوات القادمة :

(في فَرَاغِ عُزلةِ خُطواتكِ اللامرئية

أيّ لحنٍ يُغنّي ابتداءَهَـا القادم)

الفراق والوحدة هما الأقدرُ على الغناء كما عبرت السونيتة. أما في ختامها فيتبين حجم الحب والإنغماس والتفرّد فيها:

(الآنَ أمسَيتُ مُقتَطَـعَـاً مثل صَوتٍ غائب

مُطعِماً اللَّيل صَباحَاتٍ ومَواويل فريدة) .

فالليل والصباحات والمواويل التي تغني العشق.

*السونيتة الرابعة:

أظنّ أنّ الشاعر هنا أحكَمَ هندستها كما كلّ السونيتات لكن هنا بشكل خاص:

القصائد .... رقيقة

القوافي .... خشنة .... تتخللّها العواطف.

يحوي القصائد الرقيقة والقوافي الخشنة والإنشاد الذي هو خطاب فأستطيع أن أقول إنّ الإنشاد في سونيتات قاسم محمد علي صار خطاباً، والخطاب لسانيّ بمضامينه المعلومة وغير المعلومة، فصناعةُ السونيتة تتأتى عبر الأفكار الكثيرة التي تزاحمت لدى الشاعر نتيجة العمر والجنون بالحبيبة.

وفي جوابٍ على سؤال طرحناه فيما سبق: هل استطاع الشاعر أن يمارس لعبة فكرية لغوية من أجل ضبط إيقاع السونيتة..؟

نعم. وهذا ما نراه في أغلب سونيتاته.

ففي السونيتة 4:

القصائدُ رفيقة لدى الشاعر /الركن الأول من الثالوث الذي أشرنا إليه (ثالوث شكسبيري) (شاعر،حبيب،حبيبة).

(وبينَ سَمائِها المَحكيَّةِ العَواطف) /الحبيبة.

(يَتَمَايلُ حَرفُها) / الحبيبة ، (بإنشادٍ مُحكَمِ الإطبَاقِ عَليّ) /الحبيب

فنرى كيف يتداخلُ الوصف الذي يمثّل الحبيبة على الحبيب نفسه، مع تماهي الشاعر/الحاكي خلف الحبيبة وهذا عمق شعريّ قلّ ما وجدناه في الشعر الحديث.

المقطع الثاني فيه ممارسة فكرية لغوية مع إيقاع واضح:

(صِنَاعَةُ أبياتها) /الحبيبة ، (حَصيلةُ أفكارٍ كَثيفة)

(في بُرعُم غَسَقيّ تُغطّيهِ كلمةُ صَمتٍ وتويجُ نحلَة)/الحبيبة

(مثل حُبٍّ مُنفردٍ بوجودهِ الحَالم تكونُ القَصيدة) / الشاعر

(وبسكينٍ ذات نصلٍ أخرسٍ أُحاولُ) /الحبيب (توزيع لونها)

مع ملاحظة أنّ هذا الشكل القديم /السونيتة قد كتبها الشاعر قاسم محمد علي بشكلٍ جديدٍ نثري وليس كما فعل شكسبير وبترارك وغيرهم ممن كتب هذا الفن . مع ذلك فهي تجربة رائدة أضافها الشاعر قاسم محمد علي لهذا الفن.

في المقطع الثالث تحضر الحبيبة بوضوح:

(إنها بسكونها اللَّيليّ ، لا تجيءُ أبداً لمفُردها)

ثم يأتي تماهي الحسّ مع الحلم على لسان الحبيبة:

(عرسُ كواكبَ أو فجرُ قواقعَ مُنعزِل

مالكةً صَوتي وجلدي ومسَائيَ السَّريعَ كُلّه

حاملةً أسرَارَها الورقيةَ إليكِ)

ثم يختمُ بما يشبه البوح بعد حسٍّ وحُلم وألم من الفراق :

(في جذرها يُمَكَّنُ الحرفُ الصَّعبُ من توارثِهِ المستقيم

وغناؤها أرقُّ شَجَناً من بَوحٍ ثَقيل.)

يختمُ كما رأينا مع الحبيبة فيستمرّ الثالوث لديه من بداية القصيدة حتى نهايتها.

وقد بدأ السونيتة 4 بالشاعر الذي عبّر عن الحبيب.

*أما في الخامسة فقد بدأ بالحبيبة :

(أطلقي في مَسَائي الرَّاقدِ ، نجمةَ عَينيَكِ

ودفءَ كَلمةٍ لم تَزَلْ بعدُ تَسيلُ فيَّ

مُستبدَةً بذاكرتي ومُعشِبَةً فيها

كزَهرَةِ صَخرٍ ، قَلبي يَطوفُ في أَسَارِكِ القَائم)

وهنا كيف استطاع الشاعر أن يجعلها مستبدّة ومعشبة في ذات الوقت. هذا هو الحبّ الذي قاده لتقبّل استبدادها حتى حوَّلهُ إلى معشوشب .

ثم يأتي متحدّثاً عن نفسه في المقطع الثاني فهي زهرة حاكية كما وصفها وهو باحث عن استقرارٍ معها.

ويستمر هذا الوجد حتى المقطع الثالث.

أما الخاتمة إذ يأتي الحبيب من ظمأ كي يزهر مرة أخرى طليقاً لكن هذه المرة مع أسر جديد.

فهو قد سلمنا مفتاح قلبه كما أشار ووردزورث متحدثاً عن شكسبير في سونيتاته.

*نعم ففي السادسة من السونيتات يقول قاسم محمد علي :

(أبحثُ عنكِ مثلَ فكرة) /تماهي الحبيب مع الشاعر

(مُؤرِّقَـاً ذاكرتيْ المكتظَّةَ بالأسرار

جاعلاً أوصافَكِ مكشوفةً وخَفيَّة ، كخطوطِ كَفّي

تاريخاً شَاخِصَاً في وَجهِ اللَّيل)

فالحبيبة هي تاريخ الشاعر إذ استمر شاعراً بها ومستشعراً لألمه، فهو في دروب عدة يبحث ويفكر ويحفظ صورة وجه حبيبته:

(دروبٌ عديدة لأفكارٍ شَتَّى ، تحمِلُني إليكِ

وتأتي بكِ عندي

فهوايَ شَقيقٌ لنسمَةِ ذِكراكِ

وقَدْ حَفِظتُ مجدَّداً ، صُورةَ وَجهكِ المُنَوَّر)

الألم في فراقهما:

(لأنَّ فراقكِ يشطُرنـي إلى ضِدَّين

إلتقَيا ، كَيْ يَتَحَابَّـا فيكِ

مُنـهَزِمَينِ في آنٍ وكيانٍ واحد) .

والنهاية مأساوية في خاتمة السونيتة رقم 6 إذ نجده يقول:

(سَريعـاً ، يَضطَرِمُ القَلبُ بالأسى

حتَّى يَحُطَّ عليهِ النَّـوم) .

المقطع (1) في سونيتة رقم (6) يشابه المقطع (1) في سونيتة رقم) 7 (

(أبحثُ عنكِ مثلَ فكرة) ... سونيت 6 مقطع 1

(كَثيراً بحثتُ عَنكِ) سونيت 7 مقطع 1

وهذا التشابه يعطي نمطاً تكرارياً غير مرغوب في السونيت والشعر عموماً...

(تُرافقُني ، سلالةُ نجومٍ ثريَّـة

وخيطُ رَملٍ يَمتَدُّ

مُغشياً عطرَ رَاحتيْ وكَفِّي

ثابتَ العزمِ في استقصاءِ هَواكِ)

ويكمل معها فيقول:

(أستنجدُ بكِ في الخُطى

وئيداً أدورُ على غَيمَةِ إسمِكِ

فَرِحَـاً بيَديَّ والثَّمَرَة

نَشوانَ بافتقادِكِ القَريب) (صورة ألم)

هكذا / (مَنَحَني غيابُكِ الشَّجَرَةَ والجُذُور

وقَدْ أقسَمتُ ألاّ أقطَعَ الهَوى .) (سونيتة رقم 7(

فبغيابها كانت هنالك شجرة حب تخيلية هي: الهوى وأقسمَ حينها ألا يقطع الهوى، وهكذا سبيل المحبين، يبقون متمسكين بالأمل علَّهُ يكون حادياً لهم ومُنجداً.

*في سونيتة رقم 8 نرى المباشرة في أول مقطع كأننا في تقرير حب بعيداً عن الخيال قريباً من الواقع :

)خُذيني ، إبقَي مَعي

إنَّكِ أَشَدُّ صَفَاءً من دَمْعَةٍ

وشَعرُكِ أرَقُّ سَواداً من حُبٍّ ضَرير

وبَينَ إنكفَاءٍ وعَودَة ، أتَيتُ بكِ(

بعد اليأس يعطي الشاعر الإصرار والعزيمة بُعداً، فهو يُغني الحياة فجَعَلَ من سَأمهِ قُوّة وحَياة، فبالسَأم يملكُ الإنسانُ شَخصَهُ ولا يضيعُ بالحبّ، ثم يَقرَبُ من هَدفهِ بالمقطع الثاني ضمنَ رَغبةٍ، شَوقٍ، وجودٍ ، لَحَظَاتٍ، مَراكِبَ حَنينٍ:...

)مَعي ، لَنْ يكون لكِ لِحَاءٌ غَيريْ

وَشَجَرَتُكِ أَمِنَتْ لطيوريْ الصَّديقَة

لكنَّ ، غَرسَةَ رَحيلكِ النقيَّة

جَاءَتْ بلا مَراكِبَ أو حَنـين(

هنا نجدُ صَوتَ الشاعر مُرتفعاً ينشرُ نَغمَتَهُ الخطابية التي وَجَّهَهَا لحبيبتهِ ضمنَ حركةٍ إيقاعيةٍ كانَ لها حضوراً رائعاً فيها ضمن تقسيمات السونيتة: معَ رمزيةٍ واضحةٍ مرتبطةٍ بإبداعهِ :

(لَنْ يكون لكِ لِحَاءٌ غَيريْ)

فاللحاءُ رمزٌ للحبيب (لحاء / حبيب) وهو رمزٌ غريبٌ بعض الشيء. فاللحاء معروفٌ علمياً بحفاظهِ على الأشجار وهكذا الحبيب لحبيبته.

ويستمرُّ في هذا المقطع، وهذه المرة مُحاوِراً نفسه:

(لَنْ يُمكِنَكِ الاحتفاظ بجزءٍ منّيَ ، فيكِ

واترُكيني إذا آذنتِ بالمُغادَرَة

فالنجومُ الطَّليقَةُ في اللَّيلِ ، إذا رَحَلَت

لنْ تَترُكَ غيَر شَمسِ النَّهارِ المُلتَهِبَة)

لكنه بهذا المقطع كأنّما يُجَسِّدُ الألم فهي تريدُ الـمُغادرة، فيقول وبصيغة الأمر:

(اتركيني) وهذا التركُ يُوحي بألمٍ كبيرٍ، فهوَ لن يترك خلفهُ سوى (شَمسِ النَّهارِ المُلتَهِبَة).

كذلك نجدُ في المقطع تجاوباً رمزياً للدَلالات إذ يَصِلُ بينَ مبدأ الأنوثة وشمس النهار الملتهبة التي لا تخلو من دلالةِ المعرفةِ أو دلالةِ المعنى الجديد لـحُبـِّهِ الـمُرتبط بلهيبِ الشمس .

يَختَتِمُ فيقولُ بصورةٍ تَمتَزجُ فيها الـمُدرَكَات وتَتَجَاوَبُ الإحساسات فيغدو المسموعُ مَرئيّاً والمرئيُّ مَسموعَاً والمحسوسُ مَعنويّاً والمعنَويُّ حِسيَّاً ويَتَوَلَّدُ منها تشبيهَاتٌ مُتَدَاخِلَةٌ :

(مثلُهَا هَوَاكِ فِـيَّ

نُجومٌ أفَلَتْ وَشَمسٌ ثَابِتَةُ الإتِّقَـاد) .

*ثمَّ يُحَوِّلُ وفي سونيتة رقم 17 (اللحن إلى ألحان أو يتجاوب معَ ألحان في المجرى النغمي الذي يُوازنُ بين حضورها وحضور اللحن الذي يستحيل إلى

قصيدة والقصيدة التي تَستَحيلُ إلى لحنٍ يَستدعي ما يُجَانِسهُ من ألحان) كما يقول جابر عصفور.

والهدفُ الفني هو أن يُنَغِّمُ صوتَ حبيبته في كُلّ فَضَاءٍ بما يَكَادُ تَنغيمَاً للشعر في كُلِّ مجال، وما دامَ اللحنُ ابتَعَثَ غَيرَهُ من الألحان، فمن المنطق الشعري أن يَبتَعثُ حضورَهُ مُبدِعَاً كشاعرٍ. وهنا استحضرُ قولاً أيضاً للدكتور عصفور: "إنّ ما يَجمَعُ بين الحبِّ والشعرِ هوَ مَعنى النسمة الوفية التي تَنتَزعُ الحياةَ من الموت، وَتَفرِضُ الحُبورَ على الوجود بما تُؤذِنُ بهِ وِلادَةٌ جَديدَة". وَتَنبَعِثُ الصحةُ التي تَقضي على المرض، تَمَاماً مثل خطاب الحبيبة الذي جَاءَ بالعافية في الصورة التالية:

(هُنالِكَ صَوتٌ مَـا ، بـارد

إنَّـهُ قَـادمٌ إلـيَّ ، رويداً

وأنا وسط ضَجيجِ العُمرِ هَذا

أحبَّني ، وألقَى عَليَّ دَمعَةَ الأزَل

مَسَّني بالكلماتِ والرَّماد وجُذور الصَّمت

هَدَّ فـيَّ ما أترعَتهُ السِّنين

وجُوهاً و أغصَاناً أو عَويل

صَوتٌ وَحيدٌ ، يَعْرِفُـني

هَلْ كَانَ ذاكَ الصَّوتُ لي

وكَثيرٌ مثلي يُعاني وَقعَ أزهار الشَّفَق

مُعشِبَةً بالرؤى المكتَظَّةِ الخَيَال

أتُرَاهُ صَوتاً وَحيداً

إذن ، لِمَ تَستَضيفُ حُنجُرتي وجهكِ دَوماً

وَحيداً ، بينَ صَوتٍ ومَوت) .

فقط في الخاتمة، يختمُ الشاعرُ بصوتِهِ مَعَها، وما بين كلّ الحب الذي تحدثت به إلا أنها لم تَنْسَ الألم الذي أحدَثَهُ غيابها (وألقَى عَليَّ دَمعَةَ الأزَل)، كيفَ لا وهوَ قد جَسَّدَ هذه الدمعة تماماً في سونيتة رقم 9:

(في ليـلِ القَلب

نبَتَت زهرةُ إسمكِ الخالدة

مَسْقيّةً من الدمعِ مرَّة

ومن الدمِ مرّة أخرى)

بل تجاوزَ الألمَ والدمعَ فبَلَغَ الدم وتحوَّلَ الحبُّ إلى أوراقِ شَجَرٍ ذاويةٍ تحتَ قلبٍ أنهَكَهُ الدَمعُ والألمُ والأمل:

(ثُمَّ تُتابِعُ السقوط ، أيّـامٌ جديدة

بلا مَسَافَةٍ ولا دُنوٍ قَريب

ومن الماء ، تَغتَسِلُ العُشبَةُ الباقيَة

هانئةً بأزهارِهَا المُسوَّرة

جامعة أوراقـاً شتَّى ، ذاويةً

تحتَ شُجيرة قَلبي) .

وهاهوَ الشاعرُ يَضَعُ نفسَهُ في المقطع الأخير جَامعاً للحب إذا وَقَعَ من أحدهما فسيكونُ مُنقذاً لَهُ.

*في سونيتة رقم (10) نجد الحبيبة تحتل المقاطع الثلاثة الأولى جميعها فكانت هي الثالوث الشكسبيري تقريبا ولم يكن هنالك صوت الشاعر بل صوت الحبيب في المقطع الرابع والشاعر كان صدى في كل المقاطع:

(لكِ من الإصباحِ ، أوَّلُـهُ)/هذا بداية المقطع الأول الحبيبة

(كَمْ صباحَاً تشبهين ؟) /المقطع الثاني الحبيبة

(تُرَى لَو كُنتِ الإصبَاحَ عَينه)/المقطع الثالث الحبيبة

(أمن أجلِ هَذا ، تراني أُودِّعُ اللَّيلَ ، أبدَاً

رَاقداً على صَحوةِ الإبتدَاء) .

وهنا نرى حواراً وحوارات قاسم محمد علي متعددة، فمَرّةً مَعَ نَفسهِ، أو مَعَ غيرهِ، أو حِواره مَعَ الطبيعة:

(وكلماتِ وَجدٍ مثل مَطَرِ ليـلة /سونيتة 11)

(في خَياليْ ، مثلما أنتِ... هُنالِكَ غَاباتٌ)

(ثَلجٌ وعطرٌ وذكرَيات وأنتِ وسطَ هذهِ الحَديقَة)/ سونيتة 15.

أو حـــوارهُ مَعَ المطلق في دائرة التأملات الميتافيزيقية، كقولـهِ في سونيتة رقم 11:

(نبعُ الفكرَةِ وَقَّـاد

من عَالَمٍ غير هذا العالم

وأزهار غير تلكَ التي أعرف

وحياة ليست كالآخرين)

ففي هذا المقطع نجدُ حواراً مع مُطلقٍ لم نَتَعَرَّفُ عليه، ويبدو أنها غَايَةُ الشاعرِ العَميقة في أن يَترُكُ هذا العُمقِ في ذاتِ الـمُتَـلَقّي بَاحِثاً.

*وفي سونيتة (13) يمضي الحبيبُ ليعود بالحبيبةِ. وهكذا يُحْدِثُ خَلطَاً في نفسِ المقطوعة، وهذا ليسَ بالغريب على الأستاذ قاسم الذي يجعلُ الحبيبَ والحبيبةَ يَتَمَاهيان بحبهما حَدَّ الشَّوقِ حَيثُ يَكونُ على أَشَدِّ ما يكون. وهكذا حتى يَصِلُ إلى النهايَةِ حيثُ يَعودُ بها أو لا يَعود .

*وَيَستَمرُّ بلومِ النفس بفَقدِ الحبيبة في سونيتة 14:

(أُطلِقُ صَفيراً في اللَّـيلِ

في شوارعَ مَسكُونَةٍ بالضّياءِ الأخيرِ

بصُبْحٍ لا يخَرُجُ من صَدَفَةٍ مَجنُون

أُطلِقُ صَفيراً لنفسي

لم يُشاركْني أحَدٌ رغبةَ الإبتدَاء

أو إنتهاءِ شَيءٍ ، مثل ليلٍ أو دَمعَة

لم يَكُ غَيري شَريداً

يُطلِقُ صَفيراً لأجلِـهِ)

وهكذا (عَينُ الصَّفيرِ في اتِّسـاع) حيثُ لا لقاء!!!!

*في سونيتة (16) نجدُ الكلمات التالية: (الصخر، الخشونة، جرح الليل، الحجر الحَاني، الأسى، الأحجار، الدرب العاتي، أحجار)، هذهِ كُلّها ذكَرَهَا الشاعر قاسم محمد علي كي يُبَيّن صُعوبة طريق الحب. وهذه السونيتة أستطيعُ أن أُسَمّيها (سونيتةُ الألمِ في العشق)، فطريقُ العاشقِ مَعَ مَعشوقَتهِ طَويلٌ كَجُرحِ الليل وَصَهيلِ الفجر وإخفَاءِ الوَجد وطريقٍ لا يُمكنُ أن يُسْلَكُ إلا بصَبرٍ .

*تَذَكُّرُهَا طَريٌّ، يَختَبئُ في عَاثِرِ الكَلامِ حُبُّهَا، وَغَابَةٌ منَ الصَّمتِ تُخَيّمُ على عُيونِ الشَّاعرِ/الحَبيبِ عندَ تَذَكُّرِهَا...

هَذا مَا حَوَته سونيتة رقم (18) الـمُفْعَمَةِ بحُبِّ الحبيبةِ والتوقف عندَ الحديثِ عَنها .

*وفي السونيتة رقم (19) يبدو أنَّ الشاعر قد فَقَدَ هذا الحُب إلى الأبد، فهوَ يركُضُ خلفَ ذِكرَاهَا بعدَ غيابٍ طَويل، يقول:

(بَعدَ غيابكِ الطَّويلِ هذا

أمسَى لأيِّ شَيءٍ منكِ قيمة أكبر

مثلَ تَذَكُّرِ شِتَاءٍ في قَيظ

أو ارتجافِ شَمعَةٍ في مُحيطٍ مُظلِم

وأنَّني تَعَوَّدتُ نسيانكِ

فكثيراً ما أذكُرُكِ على صُورِ شَتَّى

واقفاً لوحديْ على الطَّريق

مثل حَجَرٍ أو شتَاء)

الحجر/الشتاء ... هكذا يُعَبِّرُ الشاعرُ عن فَقدِ الحبيبِ لحبيبتهِ حيث لا لقاء .

*وقد عَبَّرَ بوضوحٍ أكثر على الرغم من أن هذه السونيتات لم تعرف التقريرية والمباشرة أبداً لكنهُ عَبَّرَ وبشكلٍ كبيرٍ عن فقدانِهِ لها إلى الأبَد في المقطع 1 سونيتة) 20:

(ستكونُ لي مَسَاءاتكِ كُلّها

وألوانُ عَينيَكِ الغَسقيَّتيْن

سَيكونُ لي شَعرُكِ وكَفُّكِ

وخُطوتُكِ المُغادِرَةُ الأخيرَة)

وتمضي وَتَبقَى ذكراها:

(سَتكونُ هُناكَ مَواسِمُ أفتَقِدُكِ فيها

وأيَّـامٌ تَصيرُ أجملَ مَعَكِ

ورغمَ أنَّكِ قَدْ مَضَيتِ

فإنَّ الحَنينَ سيَعُودُ بي إليكِ)

*أما في سونيتة الصمت الكبير فهي سونيتة) 21:(حَيثُ يُخَيّمُ الصَمتُ على الحبيب وهوَ بَديلُ الذكرى وبَديلُ الحضور، فالصَمتُ أبلَغُ منَ الكلام لكنَّهُ يَتَجَسَّدُ هُنا في الكَلام:

(أُحِبُّكِ ، أو لا أُحِبُّكِ

ذلكَ هُوَ قَدَرُ الزَّنبقِ البَحريّ

بَينَ سَماواتٍ عَالـيَة

وأزمانٍ مُعلَّقَةٍ على خَاطرةِ صَحَارَى وَحيدَة

هُوَ الدُخَانُ الشِتَائيّ الفَريد

بيَن مَواقدَ ووديانٍ وأسمَاءٍ تَرَكَتْ أوجُهَ أصحابها

أحِبُّكِ حينَ يَكونُ قَدَري بَعيداً عَنكِ

ولا أُحِبُّكِ حينَ تَكونُ لي ، غَابَةُ أحاديثٍ وذكرى

في البدءِ كَانَ الصَّمتُ أقرَبَ المخلوقاتِ إليّ

هُوَ الزَّمَنُ المُرافِقُ لرحلةِ نَسيمٍ أضَاعَ صَوتَهُ

ومن أجلِ حُبٍّ أكبر ،

يَتَلَوَّنُ الصَّمتُ بالصَّمتِ أكثَر

وبينَ الحُبِّ واللاحُب،

أفَرِّقُ فيكِ أسمي وضجيج صمتي الكبير)

فَصَمْتُهُ الكبيرِ هُوَ ضَجيجٌ في حَقيقَتِهِ....

*وَتَبقَى سونيتة رقم (22) مُحتفظة بأسَى الشاعرِ وَوَجدِهِ وَعِشقِهِ الكبير. وَعِبرَ خَيَالٍ أخَّاذٍ وَكَبيرِ وَبلُغَةٍ أقْرَبُ إلى التَسَامي يَقولُ مُخْتَتِمَاً السونيتات:

(سَأملأُ طَيفَكِ حُسنَاً ، كَمَا مَلأتِني عِشقَاً

وسأتَوِّجُهُ في غَسَقِ كُلِّ لَيلَةٍ يَجيءُ بها

أدعو لَهُ بالأماني والأوراقِ والعَاطفة

وأمنَحُهُ الكَثيرُ مِنَ الوَصفِ الذي لَديّ

وَسَيَرجِعُ إليكِ مُكَلَّلاً بالشِّعرِ والهِتَاف

سَأملأُ أُذُنَيهِ بالوَصَايا

وأعطيهِ زَهرَةَ رُمَّانٍ وأُغنيَةً لا تُنسَى

وَسَيَكبُرُ على ما شَبَّ عليهِ

لَنْ أَدَعَهُ يَمُرُّ على عَينَيَّ تِلكَ

ولَنْ أبوح لَهُ بسرِّ هَوايَ المُنقَضي

خِشيَةَ أَنْ يَأخُذَهُ التَوهُّجُ المُفاجِئُ بَعيدَاً

أوْ أَنْ يُلامس حَدَائِقي التي أُخفي

عندها سَأصحو لأجِدَ الحُلمَ بإنتظاري

واقفاً، مُنذُ أزمِنَةٍ بَعيدَةٍ – جـوَاري) .

السونيتاتُ التي كَتَبَها قاسم محمد علي هيَ عَالَمُ شِعرٍ حَقيقي، تَجِدُ فيها حواراً يَتَصَاعَدُ ضمنَ مَوجَةِ تَفَاعُلاتٍ نَصيَّةٍ حَاضِرَةٍ مُومِئَةٍ إلى مَا يُوازيهَا في علاقاتِ الغيابِ مَعَ الحبيبةِ التي أكمَلَتْ مَعنَاهَا، والنتيجةُ صُعودُ الحوارِ بينَ الذاتِ النَّاظِرة:الحبيب/الشاعر، والذاتِ المنظور إليها في الصورة/الحبيبة إلى مَدَى التَأمُّلِ الإنسانيِّ الفَريدِ الذي لا يَتَوَقَّفُ، مُسَاءَلَةُ البوح، العيون، الصحو، الحلم، السر، وهكذا. لكنَّ الأهَمَّ هُوَ دَلالَةُ الحوارِ الذي يَنقَسِمُ فيهِ الوَعيُ على نَفسِهِ (وَعيُ الشاعرِ) فيصبَحُ العَاشِقُ والمعشوقُ اللذين تُقْرَنُ بهما الصُورَةُ كَمَا وَجدنَاها في سونيتة (22) التي تُؤدّي وظيفَةَ القَرينِ أو تَغدو مَعنَىً من مَعانيهِ ...

فَطَيفُهَا قَد شَخَّصَهُ الخَيَالُ، خَيَالُ الشاعرِ قاسم محمد علي وَجَعَلَ منهُ موضوعَ الـمُسَـاءَلَــةِ في الرُباعيةِ التالية) 22 :

(سَأملأُ طَيفَكِ حُسنَاً)... الخ، كما مَرَّ بنا في أعلاه .

وكذلك في سونيتة رقم (1) عندما يُعَبِّرُ عن إسمها:

(ذاكرتي المُتعَبَة تَزحَفُ دَومَاً نَحوَ نسيان

والاسمُ هُوَ الاسم ، في تَغَيّرِ الأشياءِ الثَّابت

مبتعدةً عن الخُلاصَةِ السَّميكةِ للكلمة

باحثةً عن إسمٍ جَديدٍ ، طَليقٍ ، لَـكِ...)

لقد كان قاسم محمد علي أَشْبَهُ بصَانعِ الـمَرَايَـا التي يَرَى فيها الوَاقعُ صُورَتَهُ، لكنها مَرَايَا مُغَايرة عن تلكَ التي نَعرفُها، فهيَ مَرَايَا مَجَازيّة تُرينَا الواقعَ الذي تَعْكِسُهُ وَتُلْفِتُنَا إليها في الوَقتِ نَفسِهِ...

كَمَا عَلينا أن نُشير إلى ما ابتَدَأنَا بهِ الدراسة من ارتباطِ السونيت بالغِنَاءِ والتوشيحِ، وبالتالي ارتباطها بالغناءِ المرتبطِ أسَاسَاً بالطبيعةِ وَكُلِّ شَيءٍ!!..

فالسُؤالُ يَبقَى مَفتوحَاً، وَبالإمكَانِ الإجَابَةِ عَليهِ بـمَا طَرَحْنَاهُ في الدراسَةِ...

هَل اقتَرَبَ الشاعرُ قاسم محمد علي من السونيتِ أم أنَّهُ بَقيَ على ضِفَافِهِ يُبْحِرُ...؟ باقترَابــِهِ منَ الشَكلِ فَحَسْبْ دونَ الطابع الغنائيّ الذي اتسَمَ بهِ السونيت...؟؟!

المصادر:

.1سونيتات، قاسم محمد علي، البصرة، ط 1، 2018.

.2كمال أبو ديب، وليم شكسبير، سونيتات، كتاب دبي، يناير،2010.

رسائل الى الموصل

دراسة نقدية في مجموعة الشاعر علي الامارة

الادب الواقعي المعالج لمشاكل المجتمع: هو ما تطمح اليه الشعوب المتحررة او التواقة للحرية ، فالشاعر حينذاك يكون قد امتزج بل تفاعل مع تلك الوقائع فانتج ادبا سخيا لعلاج وانقاذ ما يمكن انقاذه وليؤرخ لمصائب مجتمعه ومشاكله منتجا بذلك روائع تبقى مقروءة حين من الدهر ، فيستطيع الشاعر ان يستوعب تاريخ الانسان الزاخر في نفسه وفي مجتمعه وكيف يستمد من هذا الوجود التاريخي الغني بالقصص والدلالات المعبرة مفجرا صورة ناجزة ومستقرة على نحو ما في ضمائر الاخرين ، كل طاقاتها التعبيرية وهذا ما فعله الشاعر الامارة في " رسائل الى الموصل" حيث استمد الوجود التاريخي وعبر عنه بدلالات رمزية

اين اثارنا .. فوق درب الزمن؟

اين احلامنا؟ خلفتها حروب الطوائف

في موقد الحق

وهنا بالذات عند كلمة (حقد) تطور المساق النفسي في القصيدة كلها فهو يصور حالة من اليأس والتدهور والانكسار ، وبالنتيجة لا امل في ان يعود الخصب الى الارض او ان يعود الاشراق الى حياة الانسان فقد فقدت الموصل ، وفقد انسانها كل العوامل التي تساعد على ذلك.

محض دخان

اننا نبحث الان (فرحلة البحث جارية عن قبس او وهج عله ينير طريق مظلم)

في تربة الغيب

عن وهج اسمائنا

الى ان تنتهي القصيدة بنهاية تصور عمق المأساة وكبرها

ايها القادمون الى عمقنا

من كهوف الزمن

نقبوا ما استطعتم

فلن تجدوا سحر هذا المكان!.....

فالتساؤل الذي طرحه(علي الامارة) عن الاثار في بداية القصيدة كانت اجابته في نهايتها "لن تجدوا سحر هذا المكان" كما ان للباعث النفسي دور في تشكيل قصائد الشاعر وهذا ما يتجلى في افتتاحية ديوانه "فهرس شعري "

افهرس كل الهموم

وكل الجراح

بأرقام حزني

فهو يحاول ان يخفف من عبء كبير تجلى في عالم الواقع والى محاولة تحقيق رغبات في عالم الخيال لم تشبع في عالم الواقع وهنالك دلالات على عمق الحزن

بأرقام حزني

وارمي بها في كتاب فاذا جئت تقرؤني

فترفق بقلبي

وانت تقلب صفحاته

وكن حذرا

انت تمشي بارض يباب

لكن ستقرأ شيئا ثمينا

فالترفق واجب لانك تقوم بتقليب المواجع والهموم والحذر واجب لان ما دهى الموصل كبير فالارض يباب.

وتستمر دلالات الضياع واهات سقوط المدينة بيد العصابات الارهابية في قصيدة " شلالات" فما بين التأمل بمجد المدينة وما دهاها بعد شاسع:

واقفا تحت عرش المياه

اتأمل مجدك منهمرا

من علاه

وما كنت اسمع من لغة الصخر

صوتا سواه

فالمجد يتهاوى وصوت تهاويه واضح جدا ولا صوت يجيب عليه سوى صوت الاهات والالام فكانما حلم الشاعر وهو يقظ ، والشاعر الامارة هنا تحكم في خياله عبر تأمله لمجد المدينة وما ميز قصيدته قدرته على التشكيل لمادة الالم الذي نشعر به جميعا لفقدان مدينة الموصل، وبالتالي ندرك ومن خلال القصيدة هذه قدرة الشاعر على ادراك الاشياء التي حدثت وتصويرها وتحقيقها.

فلست اميز صوتا

سوى   اه   اه

ويبدو جليا ان اغلب عناوين قصائد الامارة تصب في مأساة الموصل وتدل عليها فنقرأ "نازحون" حيث عالج الشاعر من خلالها امراضا مني بها الجسد العراقي في ظل الحكومات المتعاقبة كالطائفية والاحتلال.

سأفتح ابواب قلبي

الى النازحين

وامنحهم ظل عشق

يظللهم من هجير السياسة

والطائفية والاحتلال

فهجير السياسة والطائفية الى منينا بها بسببهم والاحتلال كل هذه العوامل ساهمت في مأساتنا ولكن مع كل هذا يحرز الشاعر الجمال الباقي والمسلم به والقوة التي تنبعث بها المجتمعات لتتقدم نحو الامام فالامل موجود بالخلاص.

وأقول لهم ان قلبا نقيا بعراقيته

كسفينة نوح سيحملهم كلهم

وسنعبر موج المحال

لن يضيق العراق بكم

وهذا هو الامل الذي يجسده الشاعر " لن يضيق العراق بكم" بالنازحين المعوزين بالذين شردتهم هذه الحروب ،فقدرة الشاعر واضحة هنا في استنهاضه معالم الحياة حيث جعل من الحجر بنية تتفجر منها الحياة ومن الالوان المتمثلة بتنوع العراقيين صورا ناطقة....

اما قصيدته (ضياع)

ها أنا واقف في زمانك

مرت علي فصولك

عاما غريبا

فاين الربيع

فمقدرته على التعبير تجاه هذه المدينة تجسدت في " اين الربيع" هذه المقدرة لا تقف دونها والتعبير الفني البالغ الذي جاء بعدها أي عقبات

ها انا واقف في مكانك

مرت علي الشوارع

مقفرة بالكلام

فأين الكلام...؟

ها انا واقف

حيث يفترق الناس

او يلتقون

قلقا اتعبتني الظنون

بالذي كان

او سيكون

كذلك يجدر بنا ان نلتفت الى ان اللغة التي توافرت للشاعر في هذه القصيدة او غيرها من قصائد المجموعة بما يتوافر في هذه اللغة ، من تشكيل زماني (سقوط الموصل) ومكاني (الموصل نفسها) هي لغة شكلها الشاعر لخدمة القضية وهي صور تم تشكيلها وهي مصنوعة كما الرسام يصنع من الالوان والخطوط شيئا جديدا

فدلالة الوقوف اللغوية هي (دلالة الانتظار) وما سيحدث مستقبلا او سيكون ..؟

ولكن الضياع هو الجواب :

انني واقف في مكان

يضيع به الواقفون

فهو (ضياع سلبي كبير)

وهنا وبحديثنا عن الدلالة فالواجب ان المرء عليه قبل قراءته للنص اللغوي الشعري الذي اورده الامارة بتفاصيله المتعددة عبر اشعاره يستطيع ان يحصل على اشعارات متعددة دالة على صفة النص او ماهية محتواه من خلال استيعاب ظروف حالته او الموقف الذي كتب فيه ، فمن خلال قصيدة الحدباء تتبين اشارات تدلل على حدود الماساة ومساحتها الى جانب ذلك نحن نتعامل مع نصوص قصيرة ومتعددة الجوانب

للمنارات نكهتها

ولاسيما حين تعبق فيها التواريخ

مثل النسيم

فهي اشارات عن تنظيم النص وثقله الدلالي (حين تعبق فيها التواريخ)

فهنالك دلالة عميقة غعن تاريخ هذه المدينة من اثار النمرود والحضر الى منارة الحدباء

ومنارتك اليوم تحمل اسمك (أي : الموصل هي الحدباء والمنارة اخذت اسمها من المدينة وليس العكس وهذا هو تفاضل دلالي لاهمية المدينة وعظمتها)

حانية فوق قلبك

مثل غرام قديم

فامسكيها برفق

والا تبعثر في التيه

فهنالك محتوى النص وهي : المعرفة أي: هنالك معلومات عن المدينة والخوف من نكوص الحضارة في الموصل:

فتسقط هذي المنارة

فوق مخاوفنا كالجحيم

ويستمر التركيز على التاريخ والتراث فمن قصيدة (اثار) الى (حدباء) الى (تعال) نجد معرفات يضعها الشاعر حيث يؤسس النص لمعلومة موجهة الى القارئ ممع تحديد زماني ومكاني والموضوع يتم بالاستناد الى اشارات سياق النص.

لماذا هوانا محال

وحقائقنا من غرابتها

لم يصلها الخيال

اقفر الدهر منا

وظلت تواريخنا وحضاراتنا

خلفنا

نجرجر احمالهن الثقال

وهنا نظرة معرفية وفلسفية يقف عندها الشاعر حيث التاريخ عندما يكون مجيدا او عاليا يحمل ابناءه مسؤولية كبرى وهي استمرار قافلة الانجازات الا نحن فتأريخنا عظيم ولكن بقينا نجرجر احماله دون ان نقدم له شيئا بل اننا ما حافظنا عليه بتاتا. والاسئلة الكبرى تترى من قبل الشــاعر فأغلب قصائده وردت متسائلة:

لماذا وكيف انتهينا

الى سبل لا تؤول

ونبصر ماء فنركض

حتى اذا ما وصلنا

شربنا سراب الوصول

وبين الشراب وبين السراب

فالتضاد ما بين الشراب والسراب تمثل بناء خارجي للنص ذي دلالات واضحة حيث:

ثلاث نقاط تبعثرنا في الفصول

شكرنا النقاط التي سقطت

من شكرنا فقلنا : سكرنا

الى ان نصل الا جواب لدينا لما يحصل وحصل

واذا ما افقنا

فماذا ترانا نقول؟

والاسئلة تستمر حتى يخرج علينا عنوان (اسئلة) يناقش فيه الشاعر تاريخ المدينة ومن امها من انبياء فمعنى قصيدة اسئلة هو شكوى تلك القصيدة وارتباطها بنواح او انين MOANING فالقصائد التي كتبها علي الامارة كرسائل الى الموصل تعلمنا كيف عمل على خلق شكل ومعنى ليفصح عن شكوى وانين خاص بها:

ربما كان سبي اليهود

سببا في انهيار السدود

فنحن نعيش بتأريخنا

ونلقي بحاضرنا وقادمنا

خلف تلك الحدود

لقد شخص (الاشكال) وفق تعبير كينيث بيرك فقد عرف بيرك (الشكل) بانته اثارة الرغبة واشباعها وهنا يثير علي الامارة الرغبة في معرفة ما حصل للموصل ولكن لا اشباع للرغبة في تحريرها لاننا نعيش في التاريخ ولا نفعل شيئا للحاضر:

فنحن نعيش بتأريخنا ونلقي بحاضرنا وقادمنا

خلف تلك الحدود

ربما كان يونس

او كان جرجيس

او كان حشد من الانبياء

يضربون مصالحهم

فيونس وجرجيس يشكلان هوية مدينة عاش فيهما هذان الرجلان التاريخيان ، ولكن الواقع هزم التاريخ بتهديم اضـــــرحتهم من قبل عصابات داعش الارهابية.

وتبقى الاسئلة دون اجابة والرغبة دون اشباع وماذا جرى عبر تلك العقود .

تلك اسئلة في الوجود

وبعد هذه الاسئلة ياتي الوقوف فالشاعر يائس ولكن الى جنب بأسه هنالك اضاءة (فالامل والياس) قرينان في شعره.

انا يائس ولكن يأسي مضيء

فانا واقف منذ فجر الاسى

بانتظار الذي لا يجيء

ومن عمق يأسي

وأفق انتظاري

فاليأس ويقابله الامل متجسدا في الاضاءة ولكن من عمق هذا الاسى والانتظار ياتي الوجد للارتقاء

اقمت صروحا من الوجد للارتقاء

وقبلت وجه السماء

وتفاؤل علي الامارة عميق واكثر انسانية ما دام انه يرتكز على الوعي المتمثل في مدى ما يستطيع الفرد القيام به في وجه المستحيلات حيث ينبع الامل من الفشل

ولكنني بعد كل العناء

لم ازل واقفا في مهب الليالي

اكابد عبء الزمان الرديء

وليس معي غير انشودة

وفؤاد جريء

فالارتكاز لدى الشاعر يمثله عبء ما حصل ، والامل في التغيير عبر القصيد والجرئة في طرح ما يريد الشاعر .اما رؤيته للمدينة فهي متعددة الاشكال فمن خلال العتمة يرى المدينة (العمى ، الظلام، النزف، الضيق، قيد) فهو يراها رغم العاتيات وكل هذه الجراح.

على رغم العمى فينا اراك ومن خلل الظلام ارى سناك

ارى عينيك تذرف امنيات وقد نزفت عناقات يداك

اجيئك مثخنا بالحب قلبي وازعم انني ناس هواك

وتاتي رؤى الامل مرة اخرى في قصيدة (خروج) فاستنطاق الحياة واردة لدى الشاعر

لا تقولي هزمنا

فما زال في القوس منزع

ونحن كما الشعب محتفلا بالحياة

كلما قص يطلع انظري للنخل

كل جذع به

صار من شدة الغيظ مدفع

الى ان يعتبر الشاعر ان خروج الناس من الموت هو سبيل الحياة الذي ينبغي ان يقف عنده الجميع:

انظرينا

خرجنا من الموت اجمع!....

اما جدار الانبياء عندما يتهاوى فهو يمثل رمزية الحياة ولكن المشكلة وصلت في ان المقدس والمدنس قد تساوى في مجتمعنا

وهل في الافق من رؤيا وفيه   المقدس والمدنس قد تساوى

ثم يعطي رؤية ناقدة للدين حيث يأخذ رجل الدين منه ما يريد في ان يلغي الاخر بفتاوى جاهزة للقتل والتدمير ونزعة العنف

ونحن الماسكون بجذر دين   وتقلنا من الدين الفتاوى

وهذه رؤية ناهضة تنويرية احتواها الشاعر ضمن قصيدة (شكاوى) ويستمر الشاعر في وصف سمات الموصل فمن اثارها الى انبيائها الى شلالاتها الى غاباتها في قصيدة غابات حيث نجد اوصاف الطبيعة في الموصل:

يا لغاباتك الفاتنة

رغم كل اصفرار الزمن

هي مخضرة ساكنة

وهي مسكونة بالجمال القديم

والموصل واهلها وغاباتها ترفض ان تكون حاضنة للارهاب

ترفض ان تغتدي

لوجوه تصادر حرمتها

حاضنة

هنا تحت هذي الظلال الكثيفة

ابصر ايامك المتشابكة اللاعنة

وهي قصيدة فيها من الامل في تحرير المدينة الشيء الكثير فكلمات الامل التي وردت في القصيدة كثيرة (فاتنة ، مخضرة، جمال، ظلال ، قوية) وهي كلمات تبعث على الامل وتعمل على انشاد القوة والعزيمة.ويعود مرة اخرى الى الشكوى لما طال المدينة فالمدن ضاعت ويقصد الموصل ودماء الانبياء استبيحت ، وهذه هي المرة الثانية التي يذكر فيها الانبياء كما ورد فيما مضى من بحثنا

اری مدنا بأكملها تضيع ويخطف مجدها موت سريع

نفت ابناءها فغدت سرابا كأن بقاءها امر شنيع

دماء الانبياء بها استبيحت فليس لها من الدنيا شفيع

ان النمط الذي يشتغل عليه الشاعر هو نمط الصدق في نقل الصورة وعدم تجميلها وهو ينقل هذا النمط بالرمز والوصف للمدينة وحتى الاسطورة وكما سياتي فنراه في قصيدة (هجرة) يستكمل الشاعر اسماء المدينة والقابها:

فيا ام الربيعين استفيقي   فلا حلم يظل ولا ربيع

ارى وطنا يؤول الى تراب   ارى وطنا سيهجره الجميع

وفي الباب النهضوي التنويري يناغم شاعرنا (الاخر) مناغمة غاية في الجمال وبالتحديد بما تعرض له مسيحيي الموصل

أصيح بكم ويؤلم ما اصيح   بأنا سوف يلعننا المسيح

لانا قد تركناه وحيدا   يضيق بعينه الافق الفسيح

تساقطت الكنائس من يديه   ونام بقلبه حلم ذبيح

الى ان يوجه كلمة نداء واضحة الى العراقيين جميعا بضرورة احتواء ومعالجة ما حل بالمسيحيين في الموصل ويعتبر ان الصعود الى المعالي يكون باحتواء الاخر بل هو شرطه الاساس:

ارى الاوطان تركض للمعالي   اتركض ايها الوطن الجريح

اذا لم تنصروا عيسى غريبا   سيخلد فيكم الذكر القبيح

واحتواء الاخر يرد عنده في قصيدة (سنجار) ايضا التي يبتدؤها بسؤال:

لماذا الحياة هناك سبية؟

وهو بذلك يشير الى السبي الذي وقع على الايزيديين ويعتبر ان طريق الخلاص موحش وجريمة ابادتهم في العصر الحديث

ايه ما اوحش الدرب

في ذلك المرتقى

كل خطوة منية (تصوير قاس للموت)

اين وجهك سنجار

اين البدور التي اينعت

ثمرا للغرام

واين الوجوه الندية

لن تقف وحدك الان في قبضة الموت

واحتواء الاخر يتجلى بابهى صوره عندما يخاطب المدينة واهلها

ناتي اليك بكل العراق

ومافيه من نخوة

وحمية

واحتواء الاخر مستمر في قصيدة (اقليات) التي وردت ص67 من المجموعة :

للاقليات في بلدي

طعم ملح بزاد

فنحن بدونهم باهتون

بل انهم يشكلوون حسب رؤية الشاعر جزء من القلب ينبض بالحب والانتماء

وفي كل جفن لهم

نرى صورة للعراق

فكيف يكون العراق

بدون جمال التواريخ

والارض والماء دون عناق

وكيف نعيش بقلب معاق

فتركيز الشاعر يستمر حتى نهاية مجموعته المتمثلة بهذه القصيدة على التاريخ لان الاقليات هي المكون الاساسي لتاريخ هذا البلد

وفي قصيدة (خوف) يعطي الشاعر ملامح الخوف على مستقبل الموصل فخوف الشاعر في محله:

اخاف عليك من اللامبالاة

والصمت حين يطول

وهكذا فان طال الصمت تجاه ماساة المدينة ولامبالاة الساسة تجاه ما وقع فيها من مجازر ونفي للاخر وتهديم لتراثها وتاريخها الحضاري لذلك يعبر عن تجليات هذا الخوف وما وقع تجاه المدينة بشكل اساسي في قصيدته

(ب.... عيد)

عيد باية حال عدت يا عيد   والانبياء بأيدي الكفر فرهود

واجمل المدن الحدباء قد سقطت   والعمر اقفر والتاريخ مفقود

وهذا تركيز اخر على التاريخ يورده الشاعر لان الموصل ذات ايقونة تاريخية مميزة ، وهنا مرة يناديها الشاعر بألقاب "ام الربيعين" وكيف فقد الربيع فيها ومرة الحدباء فلا تفاؤل يذكر في ايقونة هذه القصيدة وثيمتها وهذا ما اثبته الواقع المرير:

والناس يمشون في احيائهم جثثا   لا يسمعون نداء الله لو نودوا

يا عيد عد لم يعد في قلبنا فرح   وراح يأكل في احلامنا الدود

ولو اني اقف عند البيت الاخير ، فلو كان قد استخدم الشاعر لفظة غير لفظة (الدود) لاخرج النص عن معناه المباشر ولادخلنا في الخيال الجامح الذي عوده عليه في مجمل رسائله الى الموصل وياتي التكرار مرة اخرى على ذكر(الانبياء) في المدينة فقد ذكرهم في القصائد التالية:

قصيدة (اسئلة) ،ص23 كما مر بنا.

قصيدة (شكاوى) ص 28 كما مر بنا

قصيدة (هجرة) ص30 كما مر بنا.

ب... (عيد) ص33 كما مر بنا

(هراء) ،ص32 كما نحن بصدده.

فأني رايت هناك   في نهاية افقك .. قافلة الانبياء

ونرى ايضا في قصيدة (عزاء) ص62

على وطن ضيع الانبياء

قوي انا

فما زال لي امل كاذب

ورجاء...؟

وفي قصيدة شظايا يستمر التكرار للفظة الانبياء..

رأيت الانبياء به استجاروا

لان قبورهم صارت حكايا

وانا ارى ان كثرة ذكره للانبياء في سبع قصائد ولهي كثيرة جدا ، ويدخل في باب التكرار ،فلو كان قد اكتفى بذكر الانبياء والتركيز عليهم في قصيدتين او ثلاثة لابعده عن التكرار للمعنى المركز عليه في هذا الباب

وبالرجوع الى قصيدة (هراء) نرى صورة تنويرية ركز عليها الشاعر حيث زاوج بين الكنائس والجوامع:

ورايت الكنائس قبل الجوامع

خائفة

ان يطال فضاها العواء

اراضية انت

ان يحتوينا الهراء

وهذه صورة غاية في الروعة ، حيث ان الكنائس بنفس المنزلة الانسانية للجوامع وهو من باب احتواء الاخر الذي ركز عليه الشاعر...

وفي قصيدة حبل نجد الشاعر يركز على المفردات التالية (الهموم ، السموم، المنايا ، المغول، الانين) وكلها كلمات تصف حالة المدينة بعد استباحتها من عصابات داعش الارهابية ويركز على مفهوم مهم جدا وهو يعبر عن الاستكانة والضعف عندما يدب في المجتمعات المنكسرة وهو تعبير غاية في نقد الذات:

ايعقل ان نحتفي بالهموم

ونملا انخابنا بالسموم

وتصبح عادتنا

جلد ذات..

فجلد الذات تستخدمه الشعوب والمجتمعات المهزومة وهذا ما حصل في المدينة وما حذر منه الشاعر

اما من يفرط بالزمان والمكان فهذا هو قمة السوء الذي يصل اليه انسان ما ، وهذا ما تناوله الشاعر في قصيدة (شجر)..

اری شجرا یعاني ما اعاني   وازعم اننا متباعدان

واهرب منه وهو دمي ودمعي   لعلي لا اراه ولا يراني

وهنا ارى ان لغة الشاعر قد اختصرت المشابهات والتعارضات وكل التناقضات على راي (كوهن) في بنية اللغة الشعرية ، ت : محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، 1986م) لتصبح هذه اللغة سرا من اسرار الشاعر ورؤياه ،فسعى الشاعر الى وضع هذا الكلام وخلخلة التركيب اللغوي المألوف لايجاد بنى تعبيرية جديدة وخلق حالة من الحركة في داخل السكون وهنا تكمن قدرة الشاعر لخلق قصيدة ذات لغة خاصة معبرة ليس عن تجربة الشاعر وحسب وانما عن تجربة من ينتمي اليهم تاريخيا واجتماعيا.

ولكن هذا الانتماء ضيعه المنتمون قسرا الى مدينة فاق تاريخها الخيال

وكنت له زمانا او مكانا   ففرط بالمكان وبالزمان

واللغة التي افصح عنها الشاعر واصفا ما دهى المدينة هي لغة ، كما اسلفنا خاصة ذات تجربة تعتمد التاريخ والانتماء الاجتماعي فلننظر الى لغة الشاعر التي تزاوج بين اناه وانا الاخر:

الا يا صاحبي خيبت ظني   واحرقت الحقائق بالتمني

اعد لي جنتي ودروب عشقي   وكنتك عاشقا يوما فكني

تعود الي مهما اشتط بعد   لانك انت يا محبوب اني

وهنا تفاعلت ذات الشعر (اني) مع الموضووع(الحقائق) فاكتسبت اللغة التي انتجها كل سماتها الحيوية وتبعث في ذات الوقت دلالاتها التي تتجاوز السمات الوصفية للغة فتؤسس كيانها كما تؤسس كيان الاشياء الجديدة وبمسميات متعددة تمنحها فرصة التكوين المستمر والمتجدد ، اذ باللغة يظهر الانسان ما هو وبها يتاسس ويتحقق

ايها العابرون الى الحلم

رفقا بقلبي

فقد صار جسرا

من الحزن والانتظار

فوصف الشاعر نفسه متجسدة بالحزن والانتظار على مصير المدينة التي سقطت شموس الامل في بهائها في اكف الظلام ولكن فسحة الامل موجودة:

ورغم شموسي التي

سقطت في اكف الظلام

فما زلت ابحث

في لهفتي عن نهار

كان قلبي جسرا قديما

وجددته الان

فهو هنا يبحث عن امل في الحياة وعن الوجود بعينه وجددته الان وينتقل الشاعر شيئا فشيئا الى الصفة الثورية في شعره ،فالشعر في ذاته ثوري بوصفه حدثا ابداعيا.

فهو ثورة داخل اللغة من حيث انه يجددها وثورة في الواقع نفسه، من حيث انه يبرهن على وجود رؤية تجديدية ومن انه يغير فهو ثورة في وعي الانسان، عبر اللغة التي هي اداة الشاعر الوحيدة:

ولنر للحظة الثورةوالوعي لدى الشاعر الامارة:

حين سمعت بعودتكم

وازحت الغبار

اعبروا كلكم فوق قلبي

وخذوا ارضكم معكم

انها لحظة الانفجار

ولحظة الانفجار هي لحظة الثورة في وعي الانسان.

وهنا لا بد ان اركز على ان حركية الشكل واستمراريتها في عموم (رسائل الى الموصل) جعلت من الشكل الحداثي خطابا مفتوحا في افق مفتوح ،غير منعزل عالمه زمانيا ومكانيا ، اذ ان ما تشكله لغة الشاعر الامارة له دلالاته المكانية والزمانية باعتبار ان فعل المبدع لا يستقر في ظرف معين وانما هو فعل مزدوج يشكل الزمان والمكان وتباعداتهما معا في بنية ذات دلالة ايحائية غير منتظرة وغير متوقعة في افقه ويفلت الشكل عند الامارة في نهاية المطاف من قيود الزمان والمكان ويعج في حركة لا نهائية معهما يبعث على التامل خارج حده وتشكيله

فخذينا اليك

صباحا يفك القيود

ويرمي الجراح على العابرين

خذينا بما ظل على الارض

في حسنات لنا

قبل

ان نغتدي سيئين

فهنالك رغبة في التغيير وعدم الثبات نجدها في قوله اعلاه من (خذينا حتى سيئين) فان هذا السياق في التغيير لا يمكن ان يثبت على حالة واحدة او ان يكرر نفسه لان الحركة التي تشكله ليست على نسق واحد ، فهي لا تكرر نفسها ، وانما تحاول ان تفلت من مركزها ونجد في قصيدة شاعر الافلات من المركزية:

انا شاعر

قادر ان اقول الحقيقة

في لحظة

تكون الحقيقة

اصعب شيء يقال

وفي الابعاد الميتافيزيقية حيث سيشكل الحلم واقعا يعيشه الشاعر فبينما يتسائل كيف له ان يكتب الشعر وكيف يسجل في دفتر الغياب صوت الخوف والارتعاش وهو يخاف الموت دون ان يكمل مسيرته في الخلود وكل هذه التساؤلات يضمنها حلمه حيث البعد الميتافيزيقي الذي يشكل حله للمشكلة التي يعيشها المجتمع ومعالجتها لا يمكن ان تتم الا عبر رؤيا لا تفصح عن نفسها بسهولة اذ انها تعبير عن وعي خاص بالعالم والوجود ، لا يفسره الا البعد الميتافيزيقي الذي تبثه الرؤيا للحلم بغد سعيد.

لذا كانت رؤية الشاعر الامارة ترى ان هذه الابعاد لحل المشكلات هو بمعنى رؤيا لكن هي رؤية متكاملة حول العلاقة بالوطن وحول المصير ، وادونيس يعتبر انه لا يقدر شعرا ليس له بعد ميتافيزيقي ، لان الحياة حسب وجهة نظره لا تقوم بالفعل الا تراجيديا واذا لم يكن هناك من بعد ميتافيزيقي ،فليس هناك بعدا تراجيديا نلذلك احس والكلام لادونيس بان الشعر بدون بعد ميتافيزيقي ثانوي وزخرفي لانه لا يثير اية مشكلة كيانية (التاريخ والرؤيا ، مقابلة مع ادونيس) ولعل تعلق ادونيس وغيره من الحداثيين بهذا البعد يدل على قدرتهم في معالجة القلق الذي كانوا يعيشونه ويعانونه من مشكلة الواقع ، والمباشرة معه، بل الرفض احيانا له.

وكل ما ذكرته نراه في قصيدة ميتافيزقية اسمها ارتعاش وردت ص 60 في مجموعة الشاعر:

وكيف ساكتب للناس شعرا (قلق واضح)

حين يسرق مني اندهاشي

وكيف اسجل في دفتر الغياب

صوت ارتجاف يدي

وارتعاش

انني لا اخاف سوى

ان اموت هنا

دون فعل يخلدني

في فراشي

وكيف سأقنع من كان

او سوف يقرؤني

بعد كل الذي حل في وطني

انني نحو حلمي

ماش

والرؤيا عبر مفردة (الحلم)تجلت بالنظرة الى الشعر ، وتفسيره، وتاويله، اذ اتخذ مفهوم الرؤيا حيزا واسعا في ادبيات النقاد والشعراء في محاولة منهم للوقوف على منابعها أي: الرؤيا وطرق تشكيلها والتعبير عنها اذ يرادف مفردة(حلم) التي يستخدمها الشاعر " ربما يكون حلم يقظة لكنه يتوسل اليات حلم النوم ، فالمرئيات في الاحلام وكذلك الاصوات تتواصل وتجتمع بشكل غير متجانس وغير منطقي ، كما يحضر الزمان في غير زمانه وينبت المكان في غير مكانه – " عاطف جودة نصر في كتابه (الخيال مفهوماته ووظائفه) الصادر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب 1984م.

اذن هي الرؤيا الحلمية التي وحدت المتناقضات في قصيدة الشاعر الامارة وجانست المتنافرات ، ويبرز التكرار ظاهرة ملفتة في بعض قصائد الشاعر ومنها ما ورد من استخدامه (الدم والدمع) في قصيدة (شجر)

واهرب منه وهو دمي ودمعي لعلي لا اراه ولايراني

ويرجع الى قصيدة حرب ليقول:

دما صار العراق بكل قلب ودمعا ليس ينضب في الماقي

وانا ارى ان تكراره للفظتي(الدمعوالدم) لوصف حالة العراق مرة اخرى يضعف من السياق العام لمعاني المجموعة .والتكرار يبرز مرة اخرى من نفس القصيدة التي نحن بصددها "حرب "

افاق من السياسة حين تغدو دهاليزا تقود الى الشقاق

وفي قصيدة" اين" تكاد المعاني كما الالفاظ تتقارب:

اقول لصاحبي اين العراق ونحن به فما هذا الشقاق

ويقول في قصيدة (اين)

وفي اعماقنا وطن قتيل وفي احداقنا زمن مراق

وفي قصيدة انطلاق من المجموعة:

ويبكينا العراق بكل شبر لان لنا عليه دما يراق

فالزمن مراق والدم يراق ، وهكذا يشكل تكرار كلمة يراق لمعاني متشابهة حضورا عند الشاعر يسهم في اضعاف المعنى العام للقصيدتين المتشاركتين فيه.

اما خطاب الاصلاح فيستمر عبر شعر الامارة مجددا بذلك رفضه كل اشكال التخلف التي سببت ما يعانيه عراق اليوم من رفض الاخر واختلالات لاراضيه بالجملة وسقوط كبير لمدينة الموصل بسبب سياسة شكلت افق خفيض

وزمان مريض وجنح البلاد مهيض ، والادهى ان يتمكن منا الحضيض ويصبح في القمة، فاين النهوض المرجو وهذا ما نقرأه في قصيدة (حضيض)

ما لهذي السياسة تأخذنا

نحو افق خفيض

وتطلب منا نفرغ

كل الذي عندنا

وتفيض

وهل نطمئن على برء ايامنا

وسلامة احلامنا

في زمان مريض

وكيف سنعبر هذي المتاهة

والمرتقى كذبة

والدليل غراب

وجنح البلاد مهيض

وكيف سنبلغ قمتنا

لو

تمكن منا الحضيض

ولكن تبقى لسمة الانتظار لدى الشاعر سمة حضور حتى ان المكان تحول الى (اللامكان) كي يستوعب ما حصل في الموصل من (نزيف وهوان ووباء وذئاب

وغيب وخوف واحتمالات) كلها كلمات تؤدي الى " انتظار الامان" بعد الذي حصل:

المدى نازف

والشوارع موبوءة بالهوان

وعلى كل باب

عيون ذئاب

وفي كل منعطف حجر مستنير

ودرب يؤدي الى...

اللامكان هنا او هناك

على حافة الغيب (وهذا هو بعد ميتافيزيقي) اخر يستلهمه الشاعر بالاضافة الى الحلم ، كذلك فان اللامكان يعطي بعدا ميتفيزيقيا اخر يستلهم في هذا الصدد...

اما الحدث فله رؤيا واضحة

ارى الاحداث توشك او تكاد والا سوف ياكلنا الجراد

اتدرك ان تاريخا اضعنا وان حضارة فينا تباد

فالحدث ينبئ بان التاريخ ضاع وان الحضارة تباد اليوم ضمن المناهج التي يستلهمها الشاعر ، والحضارة ابيدت اليوم بفعل ما تمارسه داعش وعصابات التكفير السيئة التي اجتاحت المدينة وفعلت السوء وقد تعود اراضي الموصل ولكن ما انتهك من عرض و حضارة وارث وجمال فهو لن يعود حتما.

ولكن ربما عادت اراض فان العرض شيء لا يعاد

وهذا فعلا ما تحسبه الايام التي ادت الى انهيار المدينة.

اما في صيدة (ذرى) فنرى التراث حاضرا ايضا حيث حدث الحضارة..

في ذرى الرافدين

رايت مياها تعود الى نبعها

وكلاما

يعود الشفتين

في ذرى الرافدين

اما الغبار الكثيف الذي نحن بصدده فهو مخيف وهنالك هروب وحواجز وحزن ولكن يصاحبها تاريخ:

رغم كل الحواجز

تاريخ شعب عظيم

ولكنه يفرش الحزن

والكتب المستباحة

فوق قارعة الرصيف

فمن خلال هذا التاريخ يكون الانطلاق المطلوب ،، اما في قصيدة (رئيسة) فنجد القهر مستمر والاذى والالم فالمدى مقفل والقلوب حبيسة والاحلام كذلك، وهو البعد الميتافيزيقي لدى الشاعر فريسة وللحزن وحشة.

لماذا المدى مقفل

والقلوب حبيسة

واحلامنا مثل ايامنا ..لذئاب الزمان فريسة .؟

لماذا تهيمين وحدك

في وحشة الحزن

موغلة في السراب وانت الانيسة؟

ويستمر الحلم لدى الشاعر في قصيدة (نكابر)

لماذا انت يا وطني غريب   فليس لنا صديق او حبيب

نعيشك مثل حلم ثم نمضي   وليس لنا من الدنيا نصيب

حيث نعيش ما يمر به الوطن (حلم يقظة) علنا نفيق منه ونرى انه حر ولكن الواقع يقول انه سليب

نكابر ان نقول عليك حر   فانت اليوم يا وطني سليب

اما التغير فهو نحو الانكسار للاسف وهذا ما نجده في قصيدة (تغير)

وحين نظرت الى وجه دجلة

ووهو يمر عليك كسيرا

ذكرت الهوى والنوى

وبكيت كثيرا

فدجلة اليوم اسير بيد الدواعش والقتلة الذين استباحوا الموصل

فما عاد يوم يسير

ولا عاد طير يطير

هي معركة

دجلة راح فيها اسيرا....

والجميل في قصيدة (متاهة) سؤال ملفت للنظر : هل ننتمي للجمال؟ حينما تكون هنالك معادلة حين تحكم فينا القبيح الجميل ، والسؤال كيف سنحل هذه المتاهة ؟

وهل ننتمي للجمال

حين يحكم فينا القبيح الجميل

وكيف سنعبر هذي المتاهة

دون دم ثائر .. ودليل ؟

فهذه المتاهة هي وصف دقيق لمعاناة امة ومجتمع فما نفع الاجساد وليس فيها دم يغتلي حين ينهب التاريخ ، وهذه هي المعادلة الاساسية التي اثبتها الشاعر في عموم قصائده ، لان التاريخ هو وصف الانسان الحاضر والمستقبل يمر به عبر فضاءات المدن.

وتعتبر البعض من الاماكن اوصافا مهمة للموصل التي حوت هذه الشخوص واصبحت تعرف فيها مثل(منارة الحدباء) وسميت الموصل بالحدباء نسبة لمنارتها وقد تناولها الشاعر كما بينا ومن الاماكن التي اشتهرت بها هذه المدينة (حمام العليل)

بحمام العليل رميت قلبي لكي يرتاح من اعباء دربي

وفاض الماء فاض الوقت حبا لاني حامل في القلب شعبي

ودلالات حمام العليل والمياه التي حواها مهمة جدا لراحة الشاعر حيث يرمي بعضا من معاناته في هذا الحمام والماء كان دوما رمزا للراحة والجمال والبعد عن العناء فالماء يريح البشر ويمده بالامل والتفاؤل ولكن يبقى الشاعر اسير الاسى لان الظلم الذي حل به كبير جدا:

فما في الارض بعد الهجر ماء يسامر علتي ويريح جنبي

ومرغت الفؤاد به لاني طويت الدهر من حرب لحرب

وفي قصيدتين نجد الامل يتلاشى في دنيا الشاعر وهما :

(خرس) و(واد) ففي قصيدة خرس نجد الكلمات (وجوم، جثث، طوفان، حقد، بشاعة، فجوة، تخرس، اخرس) وكل هذه الكلمات تمتد من بداية القصيدة (وجوم)ى ونهايتها(اخرس) فالطوفان جاء لانه وجد فجوة في جدار النفوس استغلها واستباح ، وفيه نقد واضح وجلي لمن سمح لهذه الوحوش الضارية بالدخول والاستباحة.

وجوم

فلا شفة تنبس

سوى جثث بينها تهمس

وجوه بغير ملامح

طوفان حقد يجيء بها

من وراء الزمان

فالبشر الحي قد تحول الى جثث لا حياة فيها خوفا ووجوما من طوفان الحقد الذي جاء من وراء الزمان.

ويبقى المدى (اخرس) لان البشاعة تستأنس وهذه صورة كبيرة جدا.

بكل البشاعة تستأنس

ولكنها وجدت فجوة

في جدار النفوس

وراحت بها

تفرس

فلماذا الضجيج اذن

والمدى اخرس؟

وفي قصيدة(واد) نجد استخدام الشاعر الكلمات التالية:

(خائبة، مقلوبة، الصدا، الردى) وللزمن دور كبير في مداراة القصيدة ففي قصيدة خرس

الطوفان ياتي من وراء الزمان

وفي قصيدة واد

امد يدا

في فضاء الزمان

فترجع خائبة

اما المستقبل فدوغمائي لا نعرف ماذا سيحل غدا فلا امل بغد افضل:

التقاويم مقلوبة

فوق هذي الصدور

التي ساد فيها الصدا

أي واد ترى قد نزلنا

ليس نسمع فيه

لاصواتنا من صدى

كل هذا المدى

ذاهب للردى

فالمدى ذاهب للردى في قصيدة(واد) وفي قصيدة(خرس) (المدى اخرس) وفي كل الحالات المدى ليس فيه غد مشرق.

وتستمر جوانب الظلمة التي يصورها الشاعر وهي تجسد اكبر سوء حل في العراق في العصر الحديث حيث استباحت خفافيش الظلام مدينة لها اهميتها التاريخية الكبيرة ويتساءل عن من كونهم واسس لهم أي هؤلاء الخفافيش:

من ترى هؤلاء

أي وصف يليق بهم

وقد دنسوا كل ما يلمسون

حتى الهواء

والرائع في وصفه انهم ليس لديهم لغة سوى لغة العنف والقتل والالغاء

وليس لهم لغة

غير هذا العواء

وينتقد الشاعر نقدا سياسيا واضحا للدول التي دعمت الارهاب وسمحت للارهابيين بالدخول الى اراض العراق ووفرت لهم ما يحتاجون من اموال ودعم وفي هذا نقد سياسي واضح:

رمتهم على ارضنا

دول مرة

بعد ان صنعت قبحهم

في الخفاء

دول تنتمي لحضيض الخنا

دول ليس فيها سماء....

وفي قصيدة مرايا ينفي الشاعر وجود الوطن فهو ساكن، في فضاء من المحن وهنا يستخدم الشاعر المرايا ليجسد من خلالها واقع مؤلم ،فالمرايا تعكس ذلك الواقع السيء الذي وصل فيه الامر الى ان الاخ يحذر اخاه في كل شيء

ليس عندي وطن

فانا ساكن في فضاء الفتن

فهل وطن حين تحذر فيه

اخا لك في كل شيء

ويسكن بيتك

يسكن قلبك

تسأله

انت من ؟

وهل وطن

ويبقى الحزن سيد الموقف عندما يتقدم الى الشاعر يفلسف سبب حزنه فالفقد للوطن والاهل والاصدقاء، والمشكلة ان يكون الانسان غريب في بلاده. ولا غرابة ،فالغربة عندما يختفي الحب والسلام والامان والرفق في البلاد

ايهذا المساء

تقدم الي بحزن جليل

يليق بقلبي

فانا فاقد وطنا وكثيرا

من الاهل والاصدقاء

والمشكلة الادهى عندما يحل الظلام الثقيل حيث ان الظلام لوحده يشكل مشكلة كبيرة فكيف اذا كان ثقيلا

حين تغمرني بالظلام الثقيل

فارفق بظلي الاخير

ولا تستغل وقفتي في العراء

غريب انا في بلادي

ويتصرف الشاعر الامارة بلغة بارعة مازجا بين اساليب قول الشعر وصوره في العامية (الموال) و(الابوذية) ولكنه يقولهما باللغة الفصحى وبطريقة فريدة وجديدة وذات بعد لغوي وفني واضح يسجل فيه براءة اختراعه:

ففي الابوذية تؤدي الكلمات التالية معاني مختلفة ترى بي فيكررها بثلاثة مواضع وبمعاني مختلفة فمرة يقصد بها تراب ومرة رؤية وهكذا.

نوائب لا ترى بكم ترى بي

فماذا يفعل الاتي ترى بي

خذوا ذهبي واعطوني ترابي

الا ان التراب هو الهوية

واشارته الى الهوية ذات مضامين مهمة فتراب الوطن هو هوية المجتمع ، وهذه نقطة هامة جدا كذلك نفس اللفظ في الموال بكلماته الاخيرة في الشطر الواحد ولكن بمعاني مختلفة(فغدا) اعطت معاني مختلفة حسب سياقات الجملة التي وضعت فيها كذلك استخدامه لكلمة(وهب) مرة اعطت معاني الهبة والعطاء ومرة جاءت بمعنى الهبوب كالعاصفة ، وهكذا المعاني المختلفة تتجسد لاعطاء صور متجمعة ضمن اساليب قول الشعر بالعامية

سألتكم عن حبيب الروح اين غدا

وهل نراه وقد طال البعاد غدا

فهكذا نرى ان كلمة (غدا) مرة دلت على ذهاب ومرة على وقت

هب اننا لم نزل كالاخرين وهب

اطل من جرحنا هذا الحريق وهب

ولكن عندما يصبح للوطن سياجا من الخطايا

ارى وطنا تسيج بالخطايا وتاريخا تهشم بالمرايا

ويكون حصاد شعبه الالم والاخطاء وتضيع في ذات الوطن ملامح وسجايا تجعل منه وطنا ابيا عند ذاك يكون هذا الوطن مشظى بلا امل

وشعبا يزرع الايام طيبا وليس حصاده الا الرزايا

الى ان يقول :

تشظت فيك يا وطني الاماني سلاما ايها الوطن الشظايا

وقصيدة عويل تجسد الم ضياع الموصل ففي البستان يسمع عويل الشجر وفي البيت يسمع نواح الحجر وعويل الجدار في الطرقات وبالتالي يجسد الشاعر (عويل الشجر ونواح الحجر، وعويل الجدار) وبالتالي فهو يستنطق الجمادات ولكن لا مفر فكل شيء له صوت ففي ما يسمعه الشاعر وبالتالي هو يسمع صوت روحه الداخلة وصوت بواطن الشعور التي تجعل من الجماد ينطق

امر ببستان اهلي

فاسمع فيه عويل الشجر

واصغي

الى بيت اهلي القديم

فاسمع فيه

نواح الحجر

وعويل البنادق في كل درب

وعويل الجدار

يذكرني

ببقايا الشجر

عويل من الذكريات

يهز كياني

فاين المفر..؟

ان الغالب على قصائد (رسائل الى الموصل) الاسى والغربة وغياب التفاؤل والامل والان وبعض المواقع في القصائد ولا غرابة فالالم الذي وقع على المدينة كبير والاسى اكبر ، فالحزن والنواح وضياع الجمال والتاريخ والحضارة والعوق الذي منيت به هذه المدينة يجعل من نصوص الشاعر مستنطقة وبالتالي يجب ان اشير الى ظاهرة استنطاق انص التي قال بها الفيلسوف الفرنسي (لوي التوسير) (1918-1990) وهو احد الماركسيين الجدد حيث استحدث هذا العالم (استنطاق النص) لوصف الية تتشكل بها الذات البشرية وتشيد بواسطة بنى ونصوص كما استطيع القول ان قصائد الامارة تنطبق عليها ظاهرة الصورية IMAGISMوالتي هي حركة شعرية تبناها شعراء من انكلترا والولايات المتحدة تمردا على الحركة الرومانسية غايتهم هي وضوح التعبير والعبارة باستخدام صور شعرية دقيقة ، ازدهرت الحركة من 1918-1910 وظهر اول ديوان شعر لابرز شعراء الحركة بعنوان(الصوريون) 1914 وبالتالي استخدم الشاعر الامارة صور شعرية دقيقة لوصف الموصل وما ال اليها الوضع ولكن بوضوح تعبير وعبارة.

كما اود الاشارة الى ان بناء الوزن في قصائد الشاعر الامارة لم يحطم من شكل الكلمات او صوتها الطبيعي او معناها ،فهو حافظ على بنية وزن قوية تكفي لكي تؤثر تاثيرا قويا في القارئ.

التناص بين قصيدتي الغراب لأدجار الانبو و الطارق

لمحمود البريكان

يعد الشاعر البريكان من الشعراء القلائل الذين استغرقوا في عالم الموت والرحيل، وفي فضاءات الموت المترامية، بل بلغ درجة استغراقه في عالم الموت وثنائية الموت والحياة حد الامتلاء الشعري فلا مناص من العالمين وهو يفلسف عبر شعره ما يراه فيهما، فبحق عدت ثنائية الموت والحياة هي الثنائية الفلسفية المميزة لشعر الراحل البريكان، وتعد قصيدة الطارق هي القصيدة الاقوى في هذا المجال،

حيث يتنبأ بها بموته ويترقب بها ساعة الموت هذه، الا ان القصيدة تعد محاكية وبشكل كبير لقصيدة الغراب لادغار الانبو.. وسأحاول في هذه الدراسة ان ابين جوانب المحكاة والتناص بين قصيدة الطارق الفلسفية للبريكان وقصيدة الغراب لادغار الانبو التي سبقت قصيدة الطارق كثيرا.

يقول البريكان في قصيدة الطارق التي يترقب بها ساعة موته:

على الباب نقر خفيف

على الباب نقر بصوت خفيض ولكن شديد الوضوح

يعاود ليلا اراقبه اتوقعه ليلة بعد ليلة

اصيخ اليه بايقاعه المتماثل

يعلو قليلا قليلا

ويخفت

افتح بابي

وليس هناك احد

من الطارق المتخفي؟ترى؟

شبح عائد من ظلام المقابر؟

ضحية ماض مضى وحياة خلت

انت تطلب الثار؟

روح على الافق هائمة ارهقتها جريمتها

اقبلت تنشد الصفح والمغفرة؟

رسول من الغيب يحمل لي دعوة غامضة

ومهرا لاجل الرحيل؟

فالباب يمثل في القصيدة العتبة الاولى لنفاذ الموت الذي يستهدف الغاء وجود الشاعر.وفي هذه القصيدة يحاكي البريكان قصيدة الغراب لادغار الانبو التي يقول فيها:

منتصف الليل الكئيب،مرة اذ كنت ارنو مرهقا

وضجرا

الى كتاب حكمة منسية غريب

مرجحا رأسي وشبه نائم فاجأني صوت خفيف

كما لو ان واحدا يقرع في وداع، يقرع باب حجرتي

تمتمت هذا زائر يقرع باب حجرتي

لا شيء غير هذا..لا،ليس شيء اخر

اه لاذكرن جيدا فقد حدث هذا في دسمبر يجمد الدماء

في العروق

تحفر كل جدوة ظلا على الارض لها وهي تموت

وكم تمنيت بان ياتي الصباح،ذاك اني عبثا

ودونما جدوى سألت كتبي نهاية لحزني..حزني لفقدي

ليونور

الغادة الفريدة المشعة التي يسميها الملاك ليونور

تلك التي لا احد بعد يسميها هاهنا

كان تموّج الستار الارجواني الحزين والحريري المريب

يرجفني،يملأني ذعرا غريبا

بحيث قمت واقفا،مهدئا وجيب قلبي وانا مردد

((ملتمس هذا امام باب حجرتي

ملتمس أبطأ في المجيء،عند باب حجرتي

هذا فقط وليس شيء اخر))

في الحال عادت قوتي،ودونما تردد رأيتني أقول:

((سيدتي او سيدي،عفوك لكن

كنت انام،جئت انت قارعا بلطف

قرعت قرعا خافتا،قرعت باب حجرتي

فكدت لا اسمع شيئا غير انني فتحت الباب مشرعا:

الظلمات!ليس شيء اخر!

بقيت وقتا وانا مندهش وخائف،فيما اراقب الظلام

مرتبكا،احلم احلامي التي لم يرها من قبل راء

ما من علامة ولا اي ضجيج جاء من قلب الظلام

كلمة واحدة مهموسة:لينور

انا همستها وردد الصدى:لينور

هذا فقط! وليس شيئ اخر

وعدت نحو مخدعي مضطرم النفس اضطراما

ثانية،سمعت قرعا كان اقوى منه قبل

((لا ريب –قلت-انه شيء على نافذتي

فلانظرن من هناك اكشفن السر هذا

وليهدأن وجيب قلبي لحظة وليكشفن السر هذا

الريح ثم!ليس شيء اخر!

اشرعت شباكي فاذ يدخل دون خجل وفي ضجيج

منه غراب ذو جلال،لائق بغابر الاعياد

لا لم يحي، لم يقف،لم يتردد لحظة

بل حط شامخا باعلى باب حجرتي

حط على تمثال بالاس تماما فوق باب حجرتي

حط استقر ليس شيء اخر!

اذ ذاك احلامي سلاها همها طير الابانوس

وهيئة عبوس كان يكتسيها

قلت له: ((وان يكن عرفك دون ريش زينة

فما انت جبان

ياذا الغراب الشبحي الهرم القاتم والتائه في بعد

بعيد عن سواحل الظلام

قل لي ترى ما اسمك هذا المولوي في سواحل الظلام))

قال الغراب((نيفيمور))

عجبت كيف كان يصغي الطائر الكريه لي بغاية اللباقة

وان يكن جوابه يفتقد المعنى،العلاقة

لانه،فلنعترف،ما كائن حي من الناس راى

يوما غرابا مستقرا فوق باب حجرته

ويحمل اسم: نيفيمور

لكنما الغراب باقيا على التمثال ما قال سوى

كلمة وحيدة كانما ضمنها جماع روحه

ما قال غيرها،وما حرك ريشه

حتى همست، ((اصدقاء اخرون قبله طاروا

وهو غدا يتركني كما مضت جميع امالي من قبل((

فقال الطير فورا: ((نيفيمور))

قلت وقد ارعبني ان يقطع الصمت جواب مفحم كذلك

الجواب:

لا ريب هذا كل معجم الغراب،كل ما لديه

لقنه اياه شيخ بائس طارده قدره

القاسي الى ان اصبحت كل اغانيه بلازمة وحيدة

كل اناشيد امانيه الجنازية صارت تشمل

اللازمة الحزينة التي تقول:

((نيفه،نيفيمور))

ومرة اخرى الغراب،مذهلا روحي الحزينة

سرعان ما اتخذت مقعدا ازاءه ازاء الباب والتمثال

ورحت بعدما استويت جالسا

اربط رؤيا برؤى مفكرا ما الطائر المشؤوم هذا،

الطائر الغابر والمهزول والعبوس يعني وهو

ينعب: ((نيفيمور))

هذا الذي حاولت ان اعرفه،مراقبا من دون ما كلام

الطائر الذي مضت عيناه يحرق اللهيب فيهما صميم

روحي

هذا الذي كنت احاول اكتشافه وراسي مسند

الى وسادات من المخمل حيث الق المصباح ينساب

ولن تحفره هامته،اه،واه، نيفيمور!

حيث بدا الهواء تتكثف العطور فيه من مبخرة خفية

تهزها ملائك تكاد رجلاها تلامسان صفحة البساط

صرخت: ايها التعيس متع النفس! فها يمنحك الله استراحة

تحملها الملائك-استراحة كانها شراب سلوان

لذكرى ليونور

اكرع اذن شراب سلوانك هذا وانس لينور الفقيدة

قال الغراب: ((نيفيمور))

فقلت : يا هذا النبي!ايها الشرير!طيرا كنت ام ابليس ام نبيا!

ارسلك الشيطان ام قاءتك ريح العاصفة

مكتئبا،لكن عنيدا،فوق هذا القفر المسحور

في منزلي المسكون بالرعب،رجاء قل حقيقة وأصدقني

الخبر:

هل ثم عطر في يهوذا؟قل رجاء قل واصدقني الخبر

قال الغراب:نيفيمور

كررت: يا هذا النبي ايها الشرير طيرا كنت او ابليس او نبيا

بحق هذه السماء فوقنا!بحق رب واحد نعبده انا وانت!

قل لي، لروح يسحق الحزن حشاها،هل هناك في النعيم الابعد

هل استطيع ان اضم الغادة القديسة التي يسميها الملاك ليونور

اعانق الطاهرة المشعة التي يسميها الملاك ليونور

قال الغراب: ((نيفيمور))

لتك هذه بيننا كلمة اخيرة،يا ايها الطائر او يا ايها الشيطان

صحت فجأة

ارجع الى العاصفة ارجع نحو ساحل الظلام

لاتنس في هذا المكان ريشة سوداء من ريشك ذكرى

كذبة فهت بها

دعني لوحدتي وغادر ذلك التمثال فوق باب حجرتي

انتزع المنقار من قلبي ابتعد عن باب حجرتي

قال الغراب نيفيمور

مذ ذاك ما زال الغراب جاثما على الدوام جاثما دون حراك

ما فوق تمثال لبالاس باعلى باب حجرتي

عيناه عينان لشيطان اذا ما يحلم

وضوء مصباحي على الارض يمد ظله الظليل

لكن روحي خارج الدائرة التي طفت من ظله الظليل

لا لن تعود،نيفيمور!

هنالك فرق بين القصيدتين يكمن في

طول قصيدة الغراب لادغار الانبو وكثافة المعنى في قصيدة الطارق للبريكان وتشترك القصيدتان في عدد من المفردات ذات الدلالات الواحدة ومنها: خفيف،نقر وقرع،فتحت الباب،افتح بابي... وهكذا

اما التشابه والتناص فيكمن في المقاطع التالية:

أ- يقول ادغار الانبو((فاجأني صوت خفيف،كما لو ان واحدا يقرع في وداعة،يقرع باب حجرتي))،اما البريكان فيقول: ((على الباب نقر خفيف، على الباب نقر بصوت خفيض شديد الوضوح)) حيث يتبين ان قرع باب الحجرة وقع في القصيدتين وبصوت خفيض.

ب- يقول الانبو((بقيت وقتا وانا مندهش وخائف،فيما اراقب الظلام مرتبكا،احلم احلامي التي لم يرها من قبل راء، الى ان يقول وعدت نحو مخدعي مضطرم النفس اضطراما،ثانية سمعت قرعا كان اقوى منه قبل)) اما البريكان فيقول((يعاود ليلا اراقبه اتوقعه ليلة بعد ليلة اصيخ اليه بايقاعه المتماثل يعلو قليلا قليلا)) ويتبين من هذين المقطعين ان الشاعرين يترقبان الزائر هذا وصوت القرع يعلو لدى البريكان شيئا فشيئا اما لدى الانبو فهو سمع صوتا كان اقوى منه قبل.

ت- يقول الانبو((فكدت لا اسمع شيئا غير انني فتحت الباب مشرعا:الظلمات ليس شيء اخر)) والبريكان يقول((افتح بابي وليس هناك احد)) ففي كلتا الحالتين لا يوجد شخص في الباب.

ث- يقول الانبو ((ما من علامة ولا اي ضجيج جاء من قلب الظلام)) متكلما عن الطارق للباب ويقول البريكان ((شبح عائد من ظلام المقابر؟)) فكلا الشاعرين يعتبران القادم جاء من قلب الظلام وظلام المقابر.

ج- التساؤلات التي يثيرها الانبو في قصيدته الغراب((فقلت يا هذا النبي ايها الشرير طيرا كنت ام ابليس ام نبيا ارسلك الشيطان ام قادتك ريح العاصفة...)) فهو يسال عن ماهية هذا الطير وشخصه ومن اين جاء اي عن هويته وكذلك

البريكان يحاكي المقطع هذا بقوله: ((من الطارق المتخفي؟ترى؟ شبح عائد من ظلام المقابر.ضحية ماض مضى وحياة خلت؟انت تطلب الثأر))فهو يسال عن هويته ايضا.

ح- واخيرا يقول الانبو((لكن روحي خارج الدائرة التي طفت من ظله الظليل لا لن تعود،نيفيمور)) مشيرا بذلك الى عدم امكانية عودته للحياة وانتقاله الى العالم الاخر اما البريكان فيقول((رسول من الغيب يحمل لي دعوة غامضة ومهرا لاجل الرحيل))وهو بذلك ايضا يبين انتقالته للعالم الاخر ورحيله.وهذا التناص ليس الوحيد لدى البريكان ففي قصيدة حارس الفنار يقول

في أعمق الساعات صمتا، حين ينكسر الصباح ونيتشة يقول:

((في أعمق الساعات صمتا كنت أتأمل صورة الارض)). فالتناص واضح جدا بين الصورتين. ويكرر التناص الواضح الذي يرقى للتماثل في قصيدة"سدم تكوينات عوالم"

من يبتسم في المراة

في اعمق ساعات الحزن؟

الاموات.(فهنا: اعمق الساعات حزنا) فقط ابدل صمتا بحزن.

يطعنون الهواء برماح من خشب ... قصائد تناغي الوجود

(عندما تصنع اللغة التاريخ)

يتملك الشاعر كريم جخيور السؤال دوما ، لان السؤال باب الشك المؤدي الى اليقين ، السؤال هو القدرة التي تكشف الحقائق بقوة اليقين ، وهو المسلك الذي يجترحه الشاعر كريم للوصول الى مبتغاه كفعل كينونة قائم بذاته.

ماذا لو كنا بلا غراب ؟

يعلمنا كيف ندفن قتلانا

يملأ قلوبنا بالنعيب

هل كنا سنجرؤ على القتل

ثم نبقى ننظر الى القتلى

وهم يتوجعون .. يتوجعون

كلما نظروا الى الوراء.

هو يستحضر الاسطورة الدينية التي وردت في التوراة ثم نقلت الى القران ، فعلا ماذا لو كان قابيل لم يقتل هابيل حسب قصة اول قتل في تاريخ البشرية ، ماذا لو كان الغراب لم يأت ليدفن الغراب الذي قتله لتبدأ قصة قتل الاخر وتبدأ سلسلة الالام والعذابات.

ماذا /القصية بمدى الاسطورة ، ماذا المشبعة بالكراهية ، كراهية الاخر والغاءه ، ماذا التي ينحني لاجلها الفرد مستقبلا مصيره على يد الجماعة ، الاخر الذي قتلناه لانه مختلف عنا مضهبيا ، مناطقيا ، فكريا ، مجتمعيا، ماذا / التي

تقودها اكثرية لاغية لاقلية مجني عليها، ماذا / التمييزية /الاشكالوية ، ماذا/ العرقية ذات السيطرة الاجتماعية المقيتة المؤدية لافعال سيئة ومنها فعل القتل ، هذه الافعال تسوغها الجماعات SDT Social Dominance Oricntationلاعتقال ونفي الفرد المختلف وتمثل هذه السيطرة الاجتماعية الاساس الذي تقوم عليه سيطرة جماعة الاغلبية ، والسلوك التمييزي وهو وثيق الارتباط بالعرقية وغيرها من امراض العصر.

ماذا / التي يقصدها الشاعر التي ادت الى فعل الكراهية الذي قاد الى العبودية /الاستبداد /تدمير الثقافات المحلية ، تبجيل نوع من البشر على حساب نوع اخر، الفيلسوف الالماني (كانت) كان يعتقد ان بعض البشر اسمى من بشر اخر وبعض الاعراق اكثر تحضرا من اعراق اخرى .

نشر النمطيات المهينة التي تخص الاديان /القوميات/ الاعراق/ والتي تؤدي الى فعل الكراهية ، ماذا لو كانت قيمة الحرية هي الاسمى امام كل تلك الصفات ، فليس المفروض هو قولبة الثقافات باتجاه واحد وانما احترام الثقافات للامم الاخرى المختلفة ، طالما ان كل ثقافة/دين /طقس ، من تلك الثقافات تساهم بطريقتها الخاصة في تعزيز الارتقاء العالمي للانسانية ومن غير الممكن وسم اية ثقافة بالدون.

ان الشاعر هنا يبرهن على ان الصناع الحقيقيين للتاريخ هم :الشعراء ،الانبياء، الذين يضعون ماذا ويذهبون ليفلسفوا واقعهم الذي سيتحول الى تاريخ .

اما عن توظيف (الاسطورة) فقد كان واضح المعالم في اثارة الواقع المرير .

- يقفز المكان في مسرح الشاعر ليشكل معمار القصيدة /المفقود في بوصلة الكثير من الشعراء

فالمسجد في الحيانية كان وحيدا

وبعيدا جدا

بيد ان المحبة كثيرة كانت

فلم يكن يشعر بالوحشة

المسجد بقبابه وباحاته ، وحيد /بعيد عن مسالك الناس، لا يرتاده الا لمما ولا يقرؤوا منه الا جذاذات ، فالمحبة ما كانت تنبع منه ، بل انها ترتقي من خلاله فهو ما كان شاعرا بالوحشة ابدا.

بل كل شيء لم يشعر بالوحشة بسبب الحب، المساجد تشتكي الى الله اذا ظلت وحيدة حسب الاسطورة الدينية ، الا ان الشاعر يفند هذه الاسطورة لانه يصور المسجد ، فلكلورا جميلا حاضرا الى جنب الكنيسة في مناطقنا وفي ذاكرتنا ، جميعا، ما كان يشتكي الوحشة لان الحب موجودا ، ولان الانسانية ما احتاجته لزرع الحب ، كان بعيدا جدا ،ولكن المحبة كانت قريبة جدا ، المسجد هو الفلكلور كما اسس له الشاعر ،ايقونة جميلة يصورها رجال الدين اليوم موحشة اذ فرغت من المصلين الا ان الشاعر يعطي رؤيته السائمة منهم مبرهنا على الكيان الجامع للمحبة . الاعياد المؤجلة الى سقف اخر من سقوف الحياة ، هكذا ارادها الشاعر وصورها حقيقة..

نحتفي بعيد الشجرة .. ونقطع الاشجار

نقول عيد الام:

ونطعن قلوبهن بالمنافي والهجر

ونكتب عن عيد الاب ونحن نتثاءب من شدة اليتم

نحتفي بعيد العمال

ونحن ننظر اليهم ببرود

وهم يملؤون الساحات ... بلا عمل

نترك الحب وحيدا ونحتفي بالدببة ملونة وبليدة

وهكذا هي اعيادنا مصطعنة اختفى منها الحب وهجرها.

اننا لم نك يوما مطمئنين الى اعيادنا ، اعيادنا اكذوبة ، نتحدث عن الحب ولا حقيقة له في حياتنا سوى عناصر كالدبدوب وغيره من مباهج لا تبعث على البهجة ، البهجة بالعيد والتي يريدها الشاعر هي الانسانية بأبهى صورها وصدقها.

وكما بدأنا هذا البحث ، الشاعر يوغل في الاسئلة التي يتأرجح بينها الشك واليقين ، الاذى والالم ، الانسانية المفتقدة في مجتمع بات لا يولدها.

كي لا يسقط الانسان لا تسأله اين ساقك؟

وحتى لايبرد ليلها وينطفئ الحلم

لا تسال المرأة التي تشهق بالانتظار

هل عاد زوجك من الحرب؟

وهكذا لا تسأل الطائر الذي في القفص عن رفيف الاجنحة

سؤال الحرية..

سجين وبعيد عنها ، حرية الدين/ العقيدة/فمن يفقد الحرية لا تسأله عن حريته المفتقدة ، اما اذا استطاع ارجاعها فاسئله عله ينهض بها. اسأله بمعنى ، اين هذه الحرية ؟ واين من يبشر بها؟

- قصيدة الوحدة الوطنية المستلبة....

لا وطنية حقيقية ، فالاستلاب هو ما حصل الا ان الشاعر يصر على ايجادها في مفترق قصيده ، فالعراق: وديان، جبال ، شلالات ، شط العرب ، اهوار، تمثال السياب ، كاظم الحجاج، شيركو به كس.

- الوفاء

له مكانته في قلب الشاعر فهاهو يعيد رثاء زوجته التي غادرت وتركت في قلبه الالم وهو يسرد لها تفاصيل حياته وحياة ابناءها ويصل بقمة وفائه عندما يخاطبها:

لم أغير وسادتي بعد

ليس وفاء، ولكن

لم اجد من تبذل لي الليل

بلا اسئلة

لا تقلقلي

لا تقلقلي

فما زلت ازرعك بين السطور

واحفظ حبك

عن ظهر قلب

وهو بذلك يطمئن ذكراها ، اني لن اغير وسادتي ، لن استبدلها بأخرى ، فهو ما زال يزرعها بين السطور ويحفظ حبها عن ظهر قلب ، وهو لم يجد عنها بديلا ، بالتالي فان وفاءه لها حاضرا ابدا.

الحرية تكركر من عدم تطبيقها وتضييعها في المجتمع ، فالظلام يخيم وليس منه مفر داخل المجتمع ، فلأن من هو مسؤول عن تطبيق الحرية عاش طويلا في الظلام ، ففاقد الشيء لا يعطيه ولا يمنحه.

انه يؤمن بالحقيقة دون رتوش، دونت تجميل، دون كذب على الذات، وعلى الاخر ، فالصباح لا يحتاج الى تجميل ولا الشمس ولا القلب المبتسم الحقيقي ، هكذا هي صورة العارف/ المتصوف وهو يرقص منتشيا في حضرة الاله ، الطفولة ايضا لا تحتاج تجميل، الحب لا يحتاجه ، هكذا نجد ان المعاني هذه لا تحتاج الى تجميل ، فالحب للاخر من يكن لا يحتاج تجميل بل هو واضح حقيقي،هكذا هي الحياة بمحطاتها هي كما يصورها ناظر المحطة /الشاعر

المودعون ،التلويحات الضاحكة

قبلات الاطفال ، الصدق

المسافرون / نحن /البشر

ناظر المحطة : اجمع ما تبقى على مقاعد الموودعين

من نحيب وشوق

وما تساقط من رسائل لم تصل

ومن عطر ظل نديا

لأكتبه قصيدة

ربما لم يقرأها المسافرون

ناظر المحطة : وظيفته الرئيسة الا انه ناظر محطة الحياة ، وهذه هي مهمة الشاعر الحقيقية عندما يتنقل بين محطات الحياة ويرصد ما يراه امامه /مسافر اخر

عارية /ذاوية

نحيب/ شوق

رسائل لم تصل

مسافرون

هكذا هي الحياة ، المسافرون يعبرون عبر المحطة ويرون ما يحدث امامهم من مهمات الحياة وصيرورتها واضحة المعالم ، ان الشاعر كريم جخيور يثير اسئلة الذات في قصيدة الذات الشاعرة.

كما اننا نرى وجوديته في قصيدة "ثنائية الوجود" اذ ان الوجود : بحر، غرقى، شاطئ، قمر، الليل، النهار، الحضور، الغياب، الحلم ، العقل، الحياة ، الحب، عناصر الوجود تتلخص في قصيدته هذه ، ولا حلم دون عقل.

فالمجانين لا يحلمون

العقل اساس الوجود المبتنى في هذا المجال

وفي قصيدة تنظم الى الاسطورة في مدياتها ، ممازجا بين اسطورة الجنة وبين ما يحدث على ارض الواقع ،(وهنا بالتحديد يصنع الشاعر تاريخه عبر اللغة) فعلى راي فتغنشتاين ان (اللغة هي التي تصنع التاريخ) متى ؟ عندما يعبر عنها بشجاعة المعنى ، والا ان كانت اللغة تناغم اللاوعي الجمعي فهي لن تصنع تاريخا ، بل ستجهض تاريخا ، وهكذا هم الشعراء عندما يتماهون مع المجتمع بتفكيراته العقدية والعقائدية ، ولكن كريم هنا صنع تاريخا تنويريا عندما عبر بشجاعة عن الاسطورة التي امن بها اللاوعي الجمعي وبالتالي حقق مقولة (فتغنشتاين)انفة الذكر

لم يخبرنا احد

انه رأى حورية في اليقظة

والذين هناك

اقصد في منتجعات الجنة \وقصورها

لم يتصلوا بنا

فلا حقيقة وجود في منتجعات الجنة ، ولا احد رجع من هناك، ولم يبعثوا رسائل اطمئنان بوجود جنة ونار وحوريات ، فالامل بقي مرتهنا بالحورية التي تشاطرنا الوجود على الكوكب الارضي.

الا اني في هذا المقطع اشكل على الشاعر انه وضح كلمة(هناك) واعقبها ب (اقصد في منتجعات الجنة وقصورها) ، ولو كان قد اكتفى بكلمة هناك لاصبحت العبارة ابلغ واعظم لانها واضحة الدلالات والمفاهيم فهو يقصد الماورائيات التي يؤمن بها المجتمع عامته ، الا انه ادخل التفسير فاضحى المقطع بعظمته اكثر وضوحا ، وادخل القصيدة بالمباشرة ، ولكن قد يكون الشاعر هنا قد اراد ان يتقرب اكثر الى المجتمع ليعطي درسا تنويريا حالما

ويبقى الوجود يشغله ،فعندما ذهب الى الضريح لم يكن منشغلا بتاتا به، ولا بالذهب المكدس عليه، ولا بشبابيكه وادعيته وابوابه الكبيرة، ولابجموع اللاوعي التي تطوف حوله، بل كان ، منشغلا بالحمام/ الوجود، الذي يطير في باحته والحياة التي تتمثل في ماوراء ما نرى من اموات تختفي خلف شبابيكه.

ان كريم جخيور في هذه المجموعة رسم للوجود ملامحه في وجه المرأة ، في الجنة المفقودة في الحورية الارضية ، في ناظر المحطة ، في العقل اساس الوجود، في تبديد الاسطورة ، في اليقظة بديل الحلم، في الجمال الانساني، واضح المعالم والدلالات ، في الحمام الذي يجاور مراقد الصالحين في تراتبيات الحياة وصيرورتها ، في جماليات الانسان ، في جماليات الحب بأبهى ومعانيه في الصباح، العمال ، ابناء المناطق الشعبية ، انه شاعر الوجود بامتياز.

لقد استطاع الشاعر ان يبرهن على عظمة الوجود والمعاني المرتبطة به ضمن افق الحياة ومسيرتها.

فيما يعين الشعر

مقدمة في الشعر لجاكوب كرج...

قراءة في الاشكالات التي تواجه القصيدة..

يعتبر كتاب مقدمه في الشعر لمؤلفه جاكوب كرج والذي ترجمه الاستاذ رياض عبد الواحد من الكتب المهمة التي تاخذ على عاتقها فلسفة مهمه للشعر وتصنع اساسيات مهمه لهذا الصنف حيث يحاول مؤلف الكتاب ان يجيب عن بعض التساؤلات المهمه والاشكالات التي تقع في عالم الشعر ويقرر بان الشعر يحتفظ دائما بواقع مركز ي في الثقافة الانسانية ويعتبر ان اغلب القبائل الانسانية انتجت نوعا من الشعر ويضرب مثالا في ذلك بالهنود الحمر التي تعتبر من القبائل الوحشية او المستوطنين في الجزر الشرقية حيث ان لديهم القدره على تكوين الاغاني والقصائد وهذا ايضا يظهر واضحا وجلب عند الفجر في اغانيهم وقبائل الطوارق من البربر في المغرب العربي والذين انتجوا نصوصا لها اهمية انسانية فمن شعر الطوارق قولهم-:

اذا وقفت امام الصحراء

فلا تقل لا ارى

بل قل لا اسمع

فهذا التعبير البسيط في مدلوله والكبير في معناه يغطي الحياة ويفلسفها من وجهة نظر صحراويه وحينما ظهر الشعر فانه لم يستخدم وسيله بل واسطه للتعبير عن المشاعر والافكار الحيوية كما ان الكاتب جاكوب كرج يجب عن سؤال مهم مفاده هل ان الشعر يحتل مكانا بارزا في الحضارة العالمية اكثر من النثر على الرغم من صعوبة كتابته ؟ وللاجابه عن هذا السؤال يجب ان تكون هناك اجابة واضحه ودقيقة عن وظائف وصفات خاصة بالشعر وان الشخص الذي يحاول نقل هذه المفاهيم اي المفاهيم الانسانية لابد ان يستخدم اكثر الكلمات تعبيرا وان الشعر كلمة لا تستطيع اللغه الاعتيادية ان تنقلها والشعريعمق في نهايات المعرفه باحثا عن التعبير في مجالات لا يمكن التعبير عنها واذ تعد المشاعرالدقيقه العابره موضوعا اعتياديا للشعر ,وان القصائد القصيرة التي تبحث في جذب الاحاسيس بتجارب الحب والحزن والمسره حيث يطلق عليه الشعر الوجداني حيث يتضح من هذا الكلام ان مقومات الشعر الذي يحتل مكانه بارزة في المجال الانساني تكمن في مسالة قدرته على التعبير وان اغلب القصائد

الشعرية المعروفه لا تخلو من السرد والفلسفة والدراسة الدرامية والوصف ويضرب مثالا بقصيدة جون ملتون (الفردوس المفقود)على سبيل المثال حيث تعد قصيدة شعرية طويلة تتكون من اثني عشر كتاب وهي ذات شخصيات وفصول ومحاورات ووصف متعدد مستفيدة من مقداركبير من التعلم والتقاليد ثم يشير جاكوب كرج سؤالا اخر هو ما الفرق بين الشعر والنثر ؟ ويعتبر انه لا تمييز واضح بين الاثنين والمشكلة قائمة في الادب كما هي مشكلة تربيع الدائرة في علم الرياضيات ويضرب مثالا لتوضيح هذا الاختلاف بين معالجة نثرية واخرى شعرية لموضوع واحد في ابيات تينسون:

حتى انام اتخلص من قواي

وارادتي هي الوثاق الى العتمة....

فهل يكون النثر متماثلا للعبارة البسيطة الاتية.

(انا نمت)

فيعد النص النثري – في الاساس نصا اخباريا وغرضه نقل حقيقة ما , اما ابيات الشعر , فهل تكون الحقيقة نفسها هي المهمه , ولقد قدم تينسون لعوامل خاصة بالذاكرة وصفا للنوم لحقيقة استسلام للسيطرة على النفس مؤكدا شعور الضعف والخضوع لشي اخر يكمن بداخله وتبين دراسة وجيزة بان موضوعه النثر والشعر تكون مختلفة بالتعبير الدقيق فموضوعه (انا نمت في النثر حدث وظيفي)

اما موضوعه ابيات تينسون فهي رد فعل عاطفي معين لهذا الحدث , فقد عالج تينسون الموضوع بصفه عامة لا كخبر بل كتجربه شعورية كما ان الشعر ليس محض عاطفه يل هو يتطلب الكثير من المواهب الفكرية مثل : الذاكرة الجيدة , والاحساس بالتناسق والقدرة على الربط الدقيق والشعر يتطلب شعورا اكبر مما يتطلبه النثر كما يتطلب قدرة عقلية اكثر ولقد قال الشاعر كولردج :- ان القدرة على الشعر تتكون من اكثر من حالة اعتيادية من العواطف وترتيبا يفوق الاعتيادية اذ يكون الحكم فيه متيقظا والسيطرة على الذات مستمرة

مع الحماسه والشعور العميق والاندفاع ,كما ان معرفة المميزات الرئيسه للشعر تمكننا كما يقول (جاكوب) من تصحيح ثلاثه اخطاء عنه تمنع العديد من القراء عن فهمه والاستمتاع به وهي-:

فكرة ان الشعر استعمال فني وغير اعتيادي للغه.

فكرة ان الشعرطريقه متقن من الكلام يمكن طرحها نثرا وبوضوح.

فكرة ان الشعر كثيرا ما يعبر عن عواطف مؤثره ومبالغ فيها.

بالانتقال الى صور الشعر التي تناولها (جاكوب) في كتابه والتي ابتداها بوصف الامور التي وسعت قوى التعبير الاعتيادية ومنها الشعر الذي يحتوي على اساليب خاصه لتكوين مثل هذا الشمول واعتبران مقارنات الصور التعبيرية لا تكون – بالطبع – حصرا على الشعر بل توجد كذلك بالنثر وقد نجدها في المحادثات الاعتيادية ويضرب امثله على ذلك من التشبيه والتعبير للصور كقولنا ان الولد هاديء كالفأر فالصورة الشعرية للكلام ليست مختلفه بالضرورة عن الشيء المالوف والمقارنه الواضحه والحيه التي تمثلها ان النقطه المهمه لا تكمن مقارنه شيئين متشابهه تقريبا , لكن المهم هو ان يكون الشعورمقترنا عادة بامكان الانتقال من هذا الشئ الى الشئ الاخر وهكذا , تبدو المقارنه بشكل عام غريبة ومثيرة للتفكير , وغالبا ما تكون نتيجة طبيعية لبراعة الشاعر وذوق القارئ ولذا قسم جاكوب كرج الصورة الشعرية الى اعداد غير محدده من المصنفات وهي التشبيه والاستعارة والرمز فهو يعرف التشبيه :- هو صور كلامية تستعمل بعض الكلمات مثل الكاف او يشبه لتظهرالمقارنه كانها حدثت فعلا.

ليل بهي , هادئ وطليق

والزمن المقدس هادئ كراهبة

مبهورة هياما

عند مقارنه الليل مع صلوات الراهبه الزاهدة وضع (ووردزورث) كاتب هذه الابيات مشابهات اكيدة وواضحه تبرر المقارنه . الليل والمساء كلاهما هادئ , ان عادة الراهبة المظلمه تشبه ظلمة المساء , لكن الهدف الرئيس والحقيقي من هذا التشبيه هو وضع علاقه بين الشعور المناسب للراهبه وما يلائمه من المشاعر الجميله للمساء البهي وهذا ما يوصل اللغز المقدس الذي يغلف مشاعرالناس من الداخل , اما المثال الثاني فناخذه من قصيدة لــــ ستيظن سيندر تصف بعثه متجهه صوب منطقه القطب

مثل كتاب مصارف بيض

وبمخلب طير , خطت الاقلام فوق ورقة عذراء

فاضفنا الى الثلج اثار اقدام.

هنا نقطتان من التماثل تعملان معا , ثمة وضوح وتشابه واضح وظاهري بين مظاهر اثار القدم على الثلج واصابع المصرفي الذي يكتب على ورق نظيف.

ثم ان التشبيه الذي وصفه جاكوب كرج يعطي اهمية كبيرة للشعر من حيث عمليه التفكير في النص المكتوب والابتعاد عن المباشرة باطلاق الصورة الشعرية ولكن يصل الشاعر الى النقطه التي يعبر عنها باستخدام ادوات للتشبيه (كالكاف مثلا) والنص اعلاه يحمل هذا المعنى بقوله ((والزمن المقدس هادي كراهبه)) اما الاستعارة التي تختلف عن التشبيه في حالة حذف كلمة المقارنه فقط , وهكذا يمكننا ان نقول بدلا عن عيونها تشبه النجوم نقول في الاستعارة عيونها نجوم , قد يبدو هذا الاختلاف طفيفا لكنه في التجربه يؤدي الى اختلاف كبير , هذه الحاله التنظيرية التي تشمل ((الكاف)) او مثل تبدو كانها تعني ان الشاعر ما تزال عيناه مثبتتين على الموضوع الذي وصفه.

والاستعارة تبين هوية الشيئين المقارنين حيث ان التشبيه والاستعارة بينهما فوارق طفيفة ولكن الاستعارة تقارن بين شيئيين غير متشابهيين من اجل التوكيد على قيمه فردية مشتركه في الحالتين كقول روبرت ريدجز.

تدفع الغيمة الكبيرة القمر في السماء الصافيه

ويرفع شجر الشربين ترسه اللامع.

وتعطي الاستعارة عمقا للشعر وتبعد عن السطحيه كقول ت اس اليوت

انني رجل مسن....

ذو راسي بليد بين فضاءات عاصفه.....

حيث ليس هنالك معطى عملي لمقارنه الرجل المسن بقطعه ارض او سفح جبل . لقد ترك القارئ ليجد بنفسه التشابه من دون تدخل من الخارج . وكنتيجه فأن التخيل او التصور يجهزنا وبيسر بنقاط عديدة للتشابه في هذه الحالة .

ثم ان جاكوب يعتبر ان الاستعارة نوع من انواع الكتابه المختزله ويعتبر جاكوب كرج انه في بعض الاحيان يستخدم الشاعر الاستعارة من دون ان يذكر نص الموضوع الذي يقارن به وياخذ مثالا من شعر فليب سدني -:

باي عدد من الخطوات الحزينه تسلقت ايها القمر الى السماء......

وباي صمت ووجه حزين!....

حيث يقول جاكوب ان الشاعر لم يقل على الرغم من ان ذلك يعد واضحا بصورة جيدة بانه يقارن القمر بالشخص وهذا ما يطلق عليه ((الاستعارة المكنيه او الكامنه ان نصف هذه المقارنه واضح غير ان النصف الاخر غير مذكور .والصورة الثالثه للكلام في الشعر هي الرمز ويعتبر جاكوب ان الرمز ليس اداة شعرية مميزة الا انها موجودة في اي نقطه من النشاط العقلي وان الزي الرسمي للاعلام الوطنيه العسكرية والصلبان هي رموز وكلمات رمزيه لذلك فانها تشير جوهريا الى الاشياءالماديه فمصدرها الاولي يعود الى شيء مجازي او دلالي .... ويعتبر جاكوب ان هناك صله بين الموضوع الرمزي ودلالته وهي اكثر تاثيرا على الشعر حيث ان الدلاله الرمزيه تحيل القارئ او المتلقي الى التفكير بصورة عن الموضوع الشعري الذي يتناوله الشاعر يعتبر جاكوب ايضا ان الصله بين الرمز ودلالته هي الاكثر او اقل تعسفا باعتمادها

على شيء اخر او اكثر من اعتمادها على خصائص الموضوعات الرمزية في هذا المجال لا يشبه الرمز التشبيه ان اصطلاحي التشبيه ينبغي ان يتشابها حتى ولو بشكل عرضي غير ان الرمز عادة ليست له صفات فيزياوية على الاطلاق لكي تبرر معناه التجريدي . بالاضافه الى ذلك فان الرمزيه تميل الى الرسوخ وهكذا يكتسب الرمز قيمه اكيدة يميل الى الاحتفاظ بها هذه الخصيصه تجعل الرموز مفيدة عمليا في الاعمال الادبيه الواسعه مثل الروايات والمسرحيات.

ويضرب جاكوب امثله في الشعر الحديث وهي بدلالتها تبين كيف ان الشعر يستثمر الرموز لتكوين تاثير جيد من خلال استعمالها بطرق جديدة او بابداعها ويضرب مثالا ب((وليم بليك))

الطين والحصى بقوله:.

لا يبحث الحب عما يرضي نفسه

ولا يعبر اهميه لصحته

لكنه يعطي طمانينه للاخرين

ويبنى سماء في ياس الجحيم

غن بتراب الطين القليل

الذي داسته اقدام الرعاع

بيد ان حصاة الجدول

تصدح ببحور الشعر المتلاقيه

يبحث الحب عن نفس تسعد

ليربط اخرى بفرحها

فالسعادات في ما يفقدة الاخرون من طمانينه

وفي ما يبنونه من جحيم في مخالفه السماء

ويعلق عليها جاكوب قائلا عنها ان الطين والحصى موضوعات رمزيه تمثل الشفافيه والانانيه والايثار . ان الرمزيه مؤثرة قبل الشعر لانها واضحه وملائمه من دون ان تكون مبتذله . وبما ان الشعراء يستعملون الرموز بمعان خاصة ومميزة فيمكن ان تصبح الرمزية سببا للغموض , لقد اعطى روبرت براوننغ عنوانان اجراس ورمان من كتيباته المحتويه على شعره .

ويعرف جاكوب كرج الشعر بعد هذه الاستعمالات داخل لغته تعريف مهما وهو ان الشعر طريق التقاء وظائف متشابهه الى حد ما فهو يتعامل مع تجارب لا يمكن ان تصاغ باللغه الاعتياديه وكيف ان الشاعر من المهم ان يوظف كل هذه الاجناس اللغويه من التفكير وهذه المناهج الخاصه والتي هي صفه مميزة للشعر في عمليه الصياغه الشعرية الخاصة لانتاج نصا شعريا من خلال هذه المناهج .

اما لغه الشعر فهي اداة رمزيه وذات ايقاع بديع وتهئ للشاعر مصادر محبذة اليه مثلها مثل الاساليب الفنيه الاخرى يعامل الشاعر اللغه من خلال التغلب على العيوب الطبيعية بالاستفادة من المصادر التي تهيؤها اللغه له ولا يتم ذلك باستخدام مجموعه كلمات ذات طبيعه اعتيادية وبطرق مختلفه – وهنا يتكلم جاكوب عن هذه المعاني ويفلسفها بعبارة اخرى قائلا انه يخلق اعلى قدرة ذاتية عميقة للكلمات، لان بامكان الكلمة الزاهية الحية ان ترتفع وتسمو بتاثير من المقطع كله. ويحاول الشاعر- في الغالب -بذل قصارى جهده - متعرضا لمعاناة كبيرة - للتاكد من اختيار الكلمة التي يهيؤها للغرض الذي ينشده. ونجد ذلك في المثال الواضح على هذا المسعى في احدى قصائد شلي التي يصف بها قاع المحيط:

ازهار البحر والغابات الناضجة التي ترتدي

اوراق شجرة المحيط اليابسة..

وهكذا نرى اثر الكلمة التي يستخدمها الشاعر في قصيدته وفلسفة المعنى الخاص الذي يريد ايصاله وتشير بعض الكلمات الواردة في قصيدة ل كولير دج قائلا

تضطجع الشمس البراقه الواسعه غالبا

فوق الموجه الغربيه

عندها ينسحب ذلك الشكل الغريب فجاة

ما بين الشمس وبيننا

حيث يعتبر انه من الصعوبه ان يجد تفسير لتاثيركلمة ينسحب في هذا المكان وربما يكون التاثير لعمليه السرعه التي يسببها الانسحاب نفسه وياخذ التاثير لو استخدمت كلمات اخرى مثل كلمة تتحرك وتمخر او تدفع لتحل محلها ويعتبر انه لا يكون لاي من هذه الكلمات بديلا مقنعا عن هذه الكلمات ويعتبر جاكوب انه لا يكمن الانجاز الحقيقي للشاعر في التقاطه للكلمات الصحيحة فحسب بل في خلق تعبير مناسب لها . وان الكلمة الصحيحة تسوي خدمة كبيرة للشعر ويعتبر جاكوب كرج كذلك انه ليست مشكلة الشاعر مع التعابير في ايجاد الكلمات الحيه المعبرة بحد ذاتها فقط , بل في اختيار الكلمات التي تتلائم وتتناسب مع اغراض القطعه الشعرية بكاملها فقيمه الشعر لا تكون في الكلمة نفسها بل بالطريقة التي تستخدم فيها هذه الكلمات , لان تكون الحقيقة الواضحة التي ينبغي تطويعها بحيث يمكن استخدامها بطرق مختلفة.

ويعد مسلك الكلمة المقروءة من احدى المميزات الخاصة باللغه التي تهيئ للشاعر فرصا وتعقيدات .

وتملك مجالا واسعا من المعاني في هذا الاتجاه فكلمة حيوان على سبيل المثال تمثل عدد كبيرا من المواضيع المحتملة وتضيق احتمالات المعاني بعض الشئ اذا وصفنا الحيوان كطير واذا كان الاسم يطلق على نوع معين من الطيور مثل الطاووس او السمانه فسيكون لهذه الكلمة مجال اضيق حتى من وجهه نظر عالم بالطيور.

اذ ينظر اليها كاشياء لا تزال غير محددة تماما واذا نظرنا الى الامر من ناحية عملية فان المجال الواسع للمعنى الذي يوضع لاغلب الكلمات يكون ذا فائدة لانه لو توفر لدينا كلمة مختلفة لكل معنى فسنحتاج الى عدد هائل من الكلمات.

كما يعتبر جاكوب ان المعنى القاموسي الغامض نسبيا لكلمة يكون مركزا داخل النص بشكل اكبر ومغزى الكلمة يعتمد على بيئتها تركيبها او بعبارة اخرى تعد الكلمة مثل قطعه طمى عديمة الشكل نسبيا لكن يمكن ان تصب في شكل محدد بضغط الكلمات التي تحيط بها ويضرب مثالا باستخدام كلمات وضمن سياقات تعرف كل منها بحسب السياق الذي وردت فيه فمثلا كلمة صرفت تقول ضمن عدة سياقات عندما افكر كيف صرفت نقودي تفهم معنى او عندما نقول : عندما افكر كيف صرفت سنواتي اي امضيت او انني صرفت وقتي في العمل غير الجدير بالاهمية فان كلمة صرفت تاخذ معنى مختلفا في كل حالة من الاحوال.

ويبقى الشعر بدلالته ومغزاه هو المهيمن على عالمه الكبير حيث ان الشاعر باستخدامه الاقل عدد ممكن من الكلمات وبمغزى كبير يدل على قابليته الشعرية ويعتبر جاكوب ان احدى الصفات المميزة للشعر استعماله قوة الكلمات ذات المغزى وهذه احدى اختلافات الشاعر عن الناثر الذي يعتني بصورة رئيسيه بقدرات اللغه الدلاليه وهنا نستدل على ذلك بكلمتي صبياني وطفولي مترادفتان اذا ما اخذنا بنظر الاعتبار المعنى الدلالي فقط انهما يمتلكان المعنى نفسه (يشبه الطفل) بيد ان صبياني تحمل بصفه واضحه مغزى الرقص الحاد او الفعال بينما تحمل طفولي معنى يدل على العاطفه والتفصيل ويمكن توضيح اهميه المغزى في لغة الشعر على افضل وجه بمثالين احدهما يستخدم كلمات ذات لمحات عاطفيه والاخرى يستخدم معاني اكثر هدوءا ودقه.

وديان من دون قيعان وفيضانات لا حدود لها

شقوق , وكهوف , وغابات كثيفه

جبال تهوي على الدوام

في بحور من دون شاطئ

بحور تتنهد عميقا

وتتدفق في سماء من نار....

وتاثير هذا المقطع ماخوذ من قصيدة ارض الاحلام غير مقتبس من البيئة التي تصفها على العموم بل من التاثير العاطفي للكلمات الاتيه-:

(لا قرار لها) ,(لا حدود لها) , (على الدوام) , و تتدفق.)

ويبقى للغة التاثير الاهم والاكبر في قراءة وكتابة الشعر فمعاني الكلمات كما يقول جاكوب لا تبقى ثابتة اذ انها تتغير باستمرار وهكذا يكون من الصعب قياس ظل المعنى المضبوط والتضمين بكلمة خاصة في الشعر المعاصر ويعتبر جاكوب ان المشكلة تزداد حدة في الشعر القديم ويعتبر ان شكسبير كان يواجه كلمات او تعابير يتغير معناها كما يعتبر ان التغيرات في المعاني والظواهر اللغوية الاخرى هو موضوع دراسة مستفيضة من قبل علماء اللغة وبالانتقال الى طاقة الشعر الخلاقة كما يسميها جاكوب فان للشعر قدرة على التاثيرات المختلفة وتاسيسا على ما قاله الشاعر الروماني هوراس فان للشعر وظيفة التعليم كما ان له وظيفة ادخال السرور الى النفس كما ان الشعر الجاد هو صفة اخلاقية فهو لا يبحث في التعبير عن راي ما بل يقدم نوعا من السلوك يكون ملائما للفكرة كما يثير جاكوب العنصر الاخلاقي في الشعر ويعتبره اقل وضوحا فهو يحتل مكانة مع العنصر الجمالي والعقلي وكذلك يعتبر جاكوب ان اهم وامتع الوظائف الخاصة بالشعر فهو يحفظ العادات والافكار والمشاعر السائدة في زمن ما وهكذا فالشعر هو سجل مهم يؤرشف لاخلاق المجتمع ويؤرشف لعادات المجتمع السائدة في زمن معين وهكذا يحتل الشعر المكانة المتميزة له داخل المجتمع بفضل طاقته الخلاقة التي يحتويها ويشير جاكوب ان الشعر يغدو شيئا ثمينا لانه يساعد على اضفاء تعليق واضح لاية تجربة حقيقية وعلى الرغم من انه لا يحتوي غالبا على مثل هذا التعليق ويشير كذلك ان تاثير القصيدة الشعرية يكمن في ذاتها وليس بعلاقاتها الحقيقية ويضرب مثلا بقوله ((انه عندما نقرا قصيدة عن البحر تصف قوته المدمرة في شعر روبرت فروست في قصيدة ((

عندما كنت عند المحيط الاطلسي)) وهنا يكون العمق في عملية الوصف الشعري حيث نظرة الشاعر العميقة في اثناء زيارته للبحر حين يراه القاريء مناقضا للانطباع الموصوف في القصيدة لان ذلك لا يتعارض مع تاثير القصيدة وهنا يعتبر جاكوب ان القصيدة الشعرية لا تقدم نسخة او تعليقا عن الحقيقة او الواقع الا انها تقدم احساسا بعمق الاشياء وهذا ما تنفرد به القصيدة عن غيرها وهنا يخالف جاكوب الكثير من النقاد باعتباره ان قيمة القصيدة لا تعتمد على حقيقتها في الواقع وانما تعتمد على قدراتها لتهيئة تجربة واضحة ومتماسكة ضمن اطارها وقصيدة اميلي ديكنسون قد عزلت جانبا من مغزى الحدث:

الضجة في البيت

والصباح يعقب الموت

يستوفي اعمالا رزينة

مثلت فوق الارض

تعلو النفاية القلب

ويدخر الحب

لا نرغب في استعمالها ثانية

حتى الابد.....

وان الاسلوب الشعري الذي استعملته ايميلي يمكن ان نعده عملية مقارنة خيالية في مجال الشعر النوذجي ولقد مزجت الشاعرة شيئين غير متصلين هما:

الشفاء من الحزن.

تنظيم البيت.

كما اسست علاقة ذات مغزى بين هذين الشيئين وبهذا صاغت وحدة واحدة من مقارناتها التي اضاءت الجانب المعتم الاخر لها ومثل هذا ما قام به الشاعر جي

ام هوبكنز فقد كتب عن تجربة الحزن واصفا الخاصية المباغتة والمطلقة ،للحزن في البداية عندما قارب الحزن بالسقوط من ربوة مرتفعه:

اه ايها الفكر ، ايها المكتنز

والروابي المنحدرة المخيفة القاسية

التي لا يسبرها في انسان،

وهكذا يفكرنا بوصف اخر لشاعر معاصر بقوله:

رايت الفكر يبكي كاحوال الدمى الاخرى...

جميل ذلك الالم الدفين

تخطى الحاجز المكين

وفوضى لم تزل تجني ثمار الاستلاب

فمن تلك الدموع وقفت حينا

انضد خاطري عصبا سخيا

احبك لا عدمتك حين تاتي...

مرارا وان طال انتظار.....

وهذا ويعد الشعر طاقة خلاقة في عالم الافكار وهذا الذي يؤكد الاهمية الفكرية للشعر من ناحية اثارة فلسفة شعرية خالصة وينهي جاكوب كتابه بالاشارة الى ان تنظيم ونشر المعتقدات يظهر بانه احدى الوظائف الاعتيادية للشعر وان اغلب الشعراء العالميين واعظمهم مثل ((لوكايتس، وملتون ودانتي وبوب)) قد استخدموا مواقفهم بهذه الطريقة على الرغم من ان الكثير من الشعراء العظماء امثال هوميروس وشكسبير وجوسر لم يفعلوا ذلك بصورة واضحة وعمل الشاعر الفيلسوف يشبه الاساطير الدينية القديمة التي تعتبر نظام الكون وتسعى لارشاد سلوك الناس وتتنبا بالمستقبل في ضوء هذا النظام وهنا يضع

جاكوب كرج مقارنته المهمة باعتباره الشعر لا يملك الدرجة نفسها من الاعتقاد الذي تملكه النبوءة الدينية الا انه يماثلها في استعمال الاحاسيس والعواطف لتكوين اطار واضح وفكره عن الحياة وبهذا يعد بحق كتاب مقدمة في الشعر..

لا جاكوب كرج وترجمة رياض عبد الواحد كتابا مهما للنقاد والشعراء والمهتمين بالمجال الشعري الواقعي والتخيلي والمازج بين روح التراث والمعاصرة وكذلك الفلسفة والرؤية الشعرية لواقع الحياة الانسانية والاهتمام بالمعاني الناتجة عن ذلك لادامة وتقويم المناهج الشعرية حاضرا وجعلها بمستوى الطموح الادبي مستقبلا.........

رؤى التنوير والاصلاح في شعر كاظم الحجاج

ان طائفة صغيرة من المثقفين ستطيل التفكير والتأمل في الحقائق الاساسية والجوهرية ، في حين ان الاغلبية العظمى من الرجال او النساء سيمالئون شكلا من هذه الحقائق من غير معرفة مسبقة منهم بأنهم يفعلون هذا الامر ، وهذا هو الذي يمنحهم ممارسة الطقوس الشعائرية ... شكل لا واعي من العيش المتناغم ، وهكذا سنرى شاعرنا الحجاج من جملة هؤلاء المثقفين الذي اطالوا وما زالوا تفكيرهم بالحقائق الاساسية والجوهرية ، فهو في خلاصات السبعين يعطي خلاصات جريئة وعظيمة لشاعر مجيد بين من خلالها موقفه من كثير من القضايا دون مواربة او خشية من احد اذ بين مواقفه من : الدين، العشيرة، الاحزاب، المجتمع ، السياسة ، وهكذا دون خشية اومخافة لوم من احد، موقفه من مدينته(البصرة) التي يعشقها كثيرا،

البصرة في عينيه قد لفظت انفاسها بيئيا واستحالت لمدينة ملوثة سيئة في جوها ،فالجو في البصرة يبتدأ وصف تلوثه البيئي لينتهي بوصفه ملوثا فكريا...

تركت التدخين ، لان هوائي

قد صار دخانا ايضا

هل يمكن ان احيا بين دخانين

هواء البصرة و.. النيكوتين؟

هواء البصرة يبدو انه ليس فقط الملوث ، بل ان البصرة قد حوت الملوثين الذين سرقوا المدينة واقتسموا ليس البصرة فحسب ، بل العراق برمته..

القاموس يسمي سراق الاوطان ... طوائف

او قوميات

او احزابا حتى

بالتالي يعطي الحجاج صورة لكيفية سرقة الوطن باسم الدين مرة ، وباسم القومية مرة وباسم الحزب اخرى .

ويسمي الاخوان ,,, احقا هم اخوان ؟

الاخوان الشيعة والاخوان السنة

والاخوان الاكراد

اقتسموا بغداد!...

فهنا يتساءل الحجاج .. احقا هم اخوان كما يرفعون شعارهم المعتاد (اخوان سنة وشيعة هذا البلد ما نبيعه) لقد مهد الحجاج الى ان هؤلاء الاخوان عرب وكورد وسنة وشيعة سرقوا الوطن باسم قومياتهم واحزابهم وطوائفهم ، ثم رجع ليتساءل ، احقا هم اخوان؟

بالتالي الكل اقتسم البلد حتى الكورد اقتسموا بغداد وهنا نرى التشكيل والايقاع الداخلي الجميل الذي يضعه الحجاج لقصيدته .

ثم يأتي الحجاج ليصور اقسى صور السرقات التي تمت بتاريخ العراق باسم الدين ، صفات هؤلاء السراق ، شعاراتهم ، صورهم .... الخ .

هم سراق لكنهم ورعون، اسم الله يتضح في تشكيلات صورهم ، الجبهات المدبوغة بالايمان، المحبس في الخنصر والسبابة ، السبحة .. سوداء ، صفراء ، سوداء سواد القلب ، كناية عن سواد قلوبهم وحقدهم وضغينتهم ، وصفراء كناية عن كذبهم ، يجمعهم الايمان ، اي ايمان؟ ايمان السبابة والكذب ، فهم سبابون ، كذابون.

السراق الورعون

اسم الله على الجبهات المدبوغة

(بالايمان)

واسم الله على المحبس في الخنصر

والمحبس في السبابة

من كثر السب

واسم الله على السبحة

ان كانت سوداء... سواد القلب

وان كانت صفراء

بلون الصحف الكذابة

عذرا جاءت قافية لم أقصدها بين السبابة والكذابة!

ثم يأتي الشاعر ليبين في خطوة تنويرية عظيمة معنى الاله/الله , الايماني الجواني ... الضمير ...الانسانية الفقر المادي والمعنوي.

والله ليس الاله الموجود فوق سبع سماوات ، الله هو الداخل هو القلب هو الضمير هو المعنى ، هو الانسان هو الحب والمحبة هو رفض الخداع ،، هو ثقافة وفكر

في ايامي كان الدين كذلك،

الله بداخلنا . لا فوق سماوات

سبع

الله ضميري وضميرك

ان تؤمن يعني الا تكذب يعني الا تنهب

الا تنهب حتى بنتا ممن يهواها

في ايامي

ما كنا ننظر في اعين بنت

يهواها صاحبنا

في ايامي ما كان نشتهي قمصانا او اربطة

بل كتبا

والى ان مات صديقي في الاعدادية لم اعرف ان كان مسيحيا او شيعيا

حتى اخذوه الى مقبرة الفقراء

انا تمتمت رثاء في الاعدادية من اجل صديقي

نحن الفقراء اجلنا اكل التفاح الى الجنة!!!!!!

وهكذا فالإيمان الجواني هو الايمان الحقيقي الله / الداخل ... لا فوق سبع سماوات ، ايمان المتصوفة بالانسان ، المعنى الاسمى ايمان المعنى نفسه، بعيدا عن مبغى المعبد، ومسعاه لتحويل الايمان الى داة شرطية بيد رجل الدين في مسعى واضح لتدجين الانسان بالدجل واقصاء الانسان منه لتحويله الى بشر لا يفقه من الانسانية شيء ، دينه الشعارات ومنهجه الاذى.

والايمان الجواني الذي يريده الشاعر يختلف عن ايمان الطائفيين ففي قصيدته (اذان القرية مسموع اكثر) التي كتبها في 2013/3/29 وكيف فرقت المذاهب الناس وجعلتهم يتقاتلون تحت عنوان (الفئة الناجية):

كي لا يسمع طلابي عند الظهر

اذانين مختلفين

من منارتين جارتين

اذان يكره اذان

منارة تخزر منارة

بلال يكره بلالا ... والى اخره

كما يطلب من مريديه ان يصغوا اليه وهو يفتيهم /يعلمهم

لا تصغوا لاذان غير عراقي

وهنا تأتي (اذان/نداء) فهو لايريدهم ان يغروا بجيران السوء الذين دمروا العراق وساهموا بدماره وما زال بعضهم يفعل ذلك وبوحشية كبيرة.

والحجاج نراه يعكس المعاني التي الفتها ادمغتنا ، فمعنى النهب عند العراقيين ، عندما يأخذ شخصا امراة يحبها كان قد رفض اهلها تزويجهما ، فيقوم الحجاج بعكس معنى (النهب/النهيبة)

يعني الا تنهب

الا تنهب حتى بنتا ممن يهواها!

فيعكسها لدى المتلقي لمعناها السابق ويعتبر ان الناهب ليس الذي احبها وهرب معها ، بل الذي منع زواجها ممن تحب .

والنهب لم يقتصر ذكره عند الحجاج في بداية الخلاصات انما ركز عليه في قصيدته التي وردت في نهاية الخلاصات والمعنونة (روزنامة) اذ عالج من خلالها سياسيي العراق وسرقاتهم بشكل واضح لالبس فيه:

عن حكام العراق السابقين والسارقين واللاحقين

ناقش فيها الفترة الملكية وحمل العراقيين الغدر بالملك الصغير فيصل الثاني:

وثلاثتهم لم يملكونا ... ابدا بل هم لم يحموا ثالثهم الصغير

من غدرنا!!

مع انه لم يخف نقده للفترة الملكية اذ نراه يقول:

غازي الذي كان عاقلا

بدرجة "القذافي"

مات غير عاقل بسيارة سباق كما يقولون

مع من ولماذا؟ ملك يتسابق؟

و(مع من) تثير شكوك عن علاقات الملك الشاب الذي كان قد اتهم بالمثلية.

اما ولده:

الملك الصغير اليتيم الوسيم زار مدرستنا وبعدها لم نره.

الى ان قتلناه صبرا وهو يحمل المصحف

وهنا يزاوج بين التاريخ والحاضر بصورة تبين ان تاريخنا افضل من حاضرنا بكثير:

يكمل فيقول:

يقولون!!

حمل المصاحف نجح في صفين ورسب عندنا

اذا كانت

حيلة عمرو بن العاص قد اوقفت تقدم جيش علي بن ابي طالب في القضاء على جيش معاوية وعمرو بن العاص ، فبعد رفع المصاحف انقسم جيش علي بين رافض لرفعها وبين مطالب بالسلام وايقاف القتال ، وانتصر الطرف الثاني ورجع جيش الكوفة متحسرا على عدم كسبه القتال فبذلك نجحت حيلة عمرو بن

العاص الا ان رفعها عند الملك الوسيم كانت ليست حيلة بل طلب والتماس الا ان العراقيين رسبوا في هذا الاختبار الحقيقي.

يحول الحياة بأجمعها الى الوان في قصيدته (احلامي مثلي في السبعين) بدون ضوء بمعنى ان الالوان بدون اضاءة لا تسوى شيء ، وهي رؤية علمية لان الفيزياء تقول :

(ان الالوان لا ترى بدون اضاءة فالالوان يحددها مقدار الضوء)

فالحجاج يعطي الحياة لونها الاسود بسبب هؤلاء واقصاءهم للمعاني الانسانية ، اي ان الالوان تختفي فتبقى العتمة ، لا اضاءة ابدا.

احلامه كبيرة بحجم الحياة ، بل بحجم الكون، فالاكفان واضحة في احلامه ، ففي الثمانينات عاش الحجاج كما كل العراقيين حربا ضروسا اكلت الاخضر واليابس ، فابن اخته قد اكلته الحرب فكانت زفته بالحلم واخته كانت تلبس الاسود، غادر دون فرحة بسبب الطغاة ، وبسبب حرب البعثيين/العبثيين تجاه ايران ، وهكذا جعل القهوة بلونها الاسود تدل دلالة كبيرة على الاسى الذي ينتاب الشاعر وهو يرى اخته قد زفت لودها للحرب ولبست السواد بدلا من زفافه لبنت جميلة المنظر

الاحمر والاسود

جرح ابن اختي أحمر

اختي تتباهى قدامي

انظر ثائر في طولك

بسم الله عليك

وثائر لم يسمع صوت القصف الاول

كان يغني

في الليل حلمت بثائر

كان قميص ابن اختي ازرق

حتى في الحلم الابيض والاسود

وسبحان الله ابن اختي حتى في الحلم تزوج بنت الجيران

وكانت عيناها خضراوين

انا اعني حتى في الحلم ولكن اختي حتى في الزفة كانت بالاسود

فنجان اخر

ادري قهوتنا في العلبة ما عادت تكفي

ان علبة القهوة ما عادت تكفي لتصوير الايام السود التي مرت بالعراقيين

انا عمري سبعون الان

انا اعني سبعين وعامين تماما

وانا مذ عمري عشرون

حلمت بسوق في العشار

بتسعة ادوار والعاشر للسيارات

انا بطران احيانا في احلامي

حتى في العاجل في التلفزيون

افتتحت منذ قليل اوبرا الفارابي

بالعشار ومدرسة للباليه بحي الجمعيات

وسباحات البصرة فزن على سباحات مدينة برلين

البرلينيات تعجبن من المسبح

في باب سليمان المنتخب الوطني

التاسع في تصنيف الفيفا

فلمان عراقيان من الموصل والحلة

في الاوسكار

رئيس الوزراء يزور الاستاذ فلانا

في شقته في حي الادباء

يهنئه بالترشيح الى نوبل

فنجان اخر؟ لا بل كأس نبيذ أحمر

فلا حلم تحقق لدى الحجاج ، لا سوق في العشار بتسعة ادوار ولا اوبرا، ولا مدرسة للباليه في الجمعيات ،وكل ما ذكره الحجاج من هذه الاحلام سوق للرفاه الاقتصادي واوبرا للانتعاش الموسيقي والرفاه، ومدرسة للباليه لتعلم الرقص للبنات ، وتسهم في التنوير في مجتمع يخيم عليه الظلام.

فينبغي ان تعاد الجماليات هذه لدواعي الحضارة والاخلاقيات ولمتطلبات الثقافة ، والاعمال المخلقة للافعال الفطرية التلقائية والكلمة التي يكتبها الحجاج هي الصوت الحي والثقافة التي يبغي وجودها في مدينته كفنون تتغذى من الثقافة بوصفها شكلا مميزا من اشكال الحياة.

كذلك لا سباحات في البصرة ، فلا يوجد فريق نسوي للسباحة ، فالمجتمع بتقاليده البالية لايسمح بذلك فلا مسبح لهن في باب سليمان وهي احدى القرى الغافية على سواحل شط العرب، فلو كان هكذا حلم من صيغة الواقع ، لما تبددت رؤاه واحلامه في السبعينات وهو لم ير مدرسة للباليه ولا فلم عراقي قد ترشح لجائزة الاوسكار ، من الموصل والحلة ولا اديبا عراقيا قد ترشح لنوبل ، ولا حي للادباء والحجاج فتى السبعين لا يزال لا يملك بيتا له .

فالقهوة بسوادها كانت صورة استلهمها الحجاج لعكس حالة السواد الذي يخيم على البلاد وتمنع الظروف التي يمر بها العراقيون وما زالوا مثل هكذا افكار عظيمة وجريئة تصنع مستقبل الاجيال ، وهنا نرى احلام الشاعر مؤجلة فكيف تبصر النور والظلاميون يتحكمون في المجتمع ويفرضون ارادتهم بالقوة ، لكني اقول للحجاج صحيح انه لم يترشح اديب عراقي لنيل نوبل من رحم هذه الاحلام، الا ان نادية مراد قد نالتها من رحم المعاناة وما فعلته التنظيمات "الجهادية" الارهابية في الايزيديين وكيف تعرضت ناديا لكطل هذه الكوارث هي وةشعبها فجاءت هذه الجائزة العظيمة لتتوج معاناة العراقيين ببلائهم بالتنظيمات الارهابية.

وينحى الحجاج منحى اخر في قصيدته (خلاصات السبعين) التي كتبها في 2018/1/28 ، فهي عبارة عن مقاطع مشكلة عبر معمار القصيدة يتكلم في كل مقطع عن شان مجتمعي ، فهو لم يؤذ العراق بل كان وما زال خفيفا على ارضه

فخور لاني نحيل

لاني خفيف

على ارض هذا العراق

لا ادوس التراب

كما داسه الاخرون

(نحيل،خفيف) بمعنى انه لم يسرق من المال العام كي يكون سمينا ،فبقي نحيل وهو فخور بذلك ، وخفيف فهو لم يثقل نفسه باموال وافكار ظلامية تسود العراق بل هو لم يدس ارض العراق كما فعل الاخرون، وينتقل للمقطع الثاني ليصور كيف حول السمين الثقيل ارض العراق الى ارض لا تشبه اراضي العالم الغربي العظيمة ولا تلتقي معها باي وجه شبه:

لكل البلاد الغربية عيب وحيد

عيبها انها اينما وجدت

فالعراق بعيد

فالعيب ليس في بلاد الغرب بل في العراق الذي بعدت شقته على منافستهم العراق اليوم بعيد كل البعد عن الحرية ،الديمقراطية ،الرفاهية ، العدل والعدالة الاجتماعية ، كيف لا وانا اكتب حاليا هذه الدراسة ويسقط الروائي الدكتور علاء مشذوب صريعا على يد زمرة قاتلة مأجورة ، في زمن (الديمقراطية) هذا من سيتحمله اكيد ان من يتحمله هم طغمة الفشل في الدولة العراقية .

ويبقى الحجاج واصفا لوطنه فهو محسود، يريد الكل قضمه كما التفاحة ويدعو لان يحميه الله من الدود...

هذا الوطن المحسود

الوطن التفاحة

يحميه الله من الدود

فمن اخناتون الى الامريكيين اي منذ الاف السنين وحتى زمن الاحزاب الدينية الذين جاءت بهم الدبابة الامريكية .

الدين لله والوطن للأقوياء

الذين يتحكمون به وفق منطق السلاح ويحوزون كل شيء ضمن منطقه، لذلك اضحت خارطة العراق اليوم نحيفة فقد كانت قبل ازمان اسمن مما هي عليه اليوم....

ونحن في الابتدائية كانت خريطة العراق اسمن مما هي اليوم؟وبعد ان سيطر الاقوياء على الوطن /التفاحة ،فبعد اجراء المقابلة بين المقطعين نجد ان الاقوياء هم الدود الذين داسوا البلد حسب المقطع الاول فبترتيب المقاطع يكون لدينا :

الذين داسوا الوطن

الدود

هم الاقوياء

بالتالي اصبحت خريطة العراق نحيفة جدا اذ كانت اسمن مما هي اليوم وفي استراحة محارب /الحجاج يرجع لأمه الرؤوم /البصرة لكي يعبر عن عظمة ابنائها وعظمة فكرهم وشعرهم

نحن البصريين

نطفئ الشعر حين ننام

ونؤرق مصباحنا للضيوف

فالبصريون هم اهل الشعر واهل موائده وهم اهل الكرم والضيافة وهم ال(نحن) القابعة في فكر ووجدان الحجاج ونحن متلازمة معه في شعره معبرا عنها بوجدانه الكبير.

وفي رؤية لا تخلو من السياسة في شعر الحجاج فشعره يغلب عليه السياسي كما الاجتماعي كما التنويري فهو بحق شاعر الاصلاح.

وانا في السبعين الان

احن الى الدراجة

بين بيوت محلتنا(الفيصلية)

والى الابواب

نصف المفتوحة في نصف الليل

لاجل المنشورات

هذه القصيدة التي صبغها باللون الاحمر (رايات عشائرنا كانت حمراء) والتي يقصد بها رايات الحزب الشيوعي العراقي وكيف ان اغلب العشائر وابناءهم في تلك الفترات قد انتمت الى الحزب العريق وحملت الاعلام الحمراء ، وهو يحن الى تلك الايام، التي كان فيها المنشور هو الذي يوصل صوت الحزب الى مريديه ، وهو منهم بل في لبهم اذ نفهم انه كان يستقل دراجته حتى يوصل المنشورات الى الابواب نصف المفتوحة في تلك الايام والليالي الخوالي،

ويؤكد مرة اخرى على البصرة:

جدي ابو عثمان الجاحظ

كان عفيفا جدا مع النساء

شكله لا يؤهله للزواج

ولا للزنى

فالجاحظ لم يك عفيفا حسب ما راى الحجاج في قراءته السايكولوجية هذه، بل ان شكله هو الذي لم يؤهله للزواج.

وفي مقطع فلسفي ينتقد فيه الاساطير الدينية يؤكد على اننا سائرين مقتفين نهج ادم في الخطيئة حسب الاسطورة ، فالحجاج لا يتوانى عن اكل التفاح في الجنة بل سيأكله على الرغم من العصيان

نحن الكسالى لم نزرع تفاحا

ولهذا اجلنا اكل التفاح الى الجنة.

بمعنى نحن هنا لا نقوم بالشعائر والطقوس ومعصيتنا مستمرة واكلنا للتفاح سيكون في الجنة حصرا ، اي: ان المعصية في بني ادم لا تنقضي وفي مقطع مكرر يبدو ان الشاعر قد وقع من خلال ايراده بالتكرار الذي ما كان له ان يقع فيه:

تتذكرنا ايام الحزب الاولى

في محلتنا الفيصلية

حيث الابواب

نصف المفتوحة في نصف الليل

لاجل المنشورات

وهو مقطع مكرر في قصيدته السابقة (رايات عشائرنا كانت حمراء) اذ يقول وحسب ما سبق:

وانا في السبعين الان

احن الى الدراجة

بين بيوت محلتنا الفيصلية

والى الابواب

نصف المفتوحة في نصف الليل لاجل المنشورات

فما كان عليه ان يقع في ظاهرة التكرار هذه، ويستمر الحجاج واصفا اهل الجنوب الملتصق بهم والمعبر عنهم خير تعبير

مثل خبز الارياف

نحن اهل الجنوب

نخرج من تنانير امهاتنا

ساخنين

لاجل ان نليق بفم الحياة

هذا الكبرياء الذي يحمله حجاجنا ليعبر عن عظمة اهل الجنوب الذين لم ينصفوا كثيرا ، فما زال بعضهم يصفهم باوصاف لا تليق بهم (معدان/محافظات/ هنود)

وغيرها من الاوصاف التي لا تليق باهل الجنوب فيأتي الحجاج ليعبر عن اهل الجنوب خير تعبير بانهم ساخنين لاجل ان يليقوا بفم الحياة

نأكل الخبز حتى يعيش بنا

لا نعيش به

فالخبز يعيش باهل الجنوب ،لا اهل الجنوب يعيشون به

وهذا يذكرني ببيت ابي تمام

ثوى في الثرى من كانيحيى به الثرى

وهكذا فالخبز يحيى باهل الجنوب

كل شيء في الجنوب عظيم

كلاب الجنوب وحدها تتقن الاعتذار

تنبح الضيف وسط الظلام

وتمسح اذياله في النهار

بهم يكون الوطن وطنا

حين نغترب

تتجمع اوطاننا مثل قبضة كف

وتنبض تحت الضلوع

فنبض حب الاوطان تحت ضلوع الجنوبيين ، وهذه عظمة محبتهم كما ان حزنهم السرمدي على الحسين جعلهم يعيشون في الدائرة الاسطورية الحزينة

نبكي لنستريح

فالشرق دمعتان

للحسين يا بني والمسيح

وهذا المقطع يشبه الى حد كبير مقطع الجواهري الذي يقول فيه

في اللاذقية صرخة ما بين احمد والمسيح

فهذا بمطرقة يدق وذا بمئذنة يصيح

فاستخدام لفظة الشرق ، الحسين، المسيح، جاء له ما يشبهه في شعر بعض الشعراء

فاستعاض الحجاج عن اللاذقية ب الشرق وعن احمد والمسيح بالحسين والمسيح . واللاذقية في الشرق والكلمتان صرخة ودمعة تشيران الى واقع الاحتفاء الديني.

يستمر الحجاج بتعلقه بالبصرة ومناطقها وازقتها ويؤرخ لكل شيء فيها

في الشناشيل ... في قلب نضران

ام تعلق قمصان ابنائها

تعمدت الا اراها تعلق ذاك القميص

وهيأت عيني للحزن

وهو هنا يرثي لحال هذه الام المفجوعة بأولادها

اما في مشهد الختام في القصيدة:

وانا حلمان

كمثل رفيف الموت الاتي من ميلادي

اتمنى اخر صوت اسمعه

صوت رقية صغرى احفادي

اش لا تبكوا خلوا جدو نايم!!!

وهذا المقطع بالتحديد مستنسخ من قصيدة الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد (الزائر الاخير) من حيث المعنى بل حتى الايقاع الداخلي (هذا التشابه نبهني عليه الصديق المهندس مهند كاظم محمد وهو متذوق للشعر العربي ومتابع لشعر عبد الرزاق عبد الواحد وفي جلسة جمعتنا قال لي : ان هنالك تشابه كبير بين المقطعين للشاعرين ،ومن هنا بدأت بكتابة هذه المقابلة التي تدل على التناص في مقطعه هذا) اذ يقول عبد الرزاق عبد الواحد:

من دون ميعادِ

من دون أن تُقْلِقَ أولادي

أطرق عليَّ الباب

أكون في مكتبي

في معظم الأحيان

أجلسْ كأيِّ زائرٍ

وسوفَ لا أسألُ

لا ماذا ولا مِنْ أينْ

وحينما تُبْصِرُني مُغرورقَ العينينْ

خُذْ من يديْ الكتابْ

أعِدْهُ لو تسمحُ دونَ ضجَّةٍ للرفِّ حيثُ كان

وعندما تخرجُ لا توقظْ ببيتي أحدا

لأن من أفجع ما يمكن ان تُبْصِرُهُ العيونْ

وجوهَ أولاديَ حينَ يعلمونْ

فالقصيدتان متشابهتان من حيث :

وانا حلمان كاظم الحجاج يقابلها من دون ميعاد لعبد الرزاق فالحلم ياتي دون ميعاد ايضا

صغرى احفادي للحجاج يقابلها. . من دون ان تقلق اولادي

اتمنى اخر صوت اسمعه صوت رقية

اش لا تبكوا خلوا جدو نايم للحجاج يقابله للشاعر عبد الواحد

خُذْ من يديْ الكتابْ

أعِدْهُ لو تسمحُ دونَ ضجَّةٍ للرفِّ حيثُ كان

وعندما تخرجُ لا توقظْ ببيتي أحدا

لأن من أفجع ما يمكن ان تُبْصِرُهُ العيونْ

وجوهَ أولاديَ حينَ يعلمونْ

فالحجاج علق القصيدة باحفاده وان رقية هي اخر صوت يسمعه قبل ان يموت

وعبد الرزاق الشاعر الكبير علق قصيدته باولاده

(وجوه اولادي حين يعلمون)

(اش لا تبكوا خلوا جدو نايم)

(لا توقظ ببيتي احدا)

الفرق ان قصيدة الحجاج كان الاحفاد يعلمون بموته فتطالبهم رقية الا يبكوا لانه نائم كي لا يزعجوه مقطع تراجيدي محزن .

في حين عبد الرزاق خوفه على اولاده لا يريدهم ان يعلموا بموته وان تكون مغادرته خفيفة جدا دون علمهم .

بالنتيجة كلا القصيدتين تتاشبهان تماما من حيث الرؤية والفكرة ويبدو ان الحجاج كان قد تاثر كثيرا بقصيدة الزائر الاخير للشاعر عبد الرزاق عبد الواحد

اما في قصيدة (هنا في ظلام النهار)

حيث النداء الى ايقونة المعمار العراقي الراحلة زها حديد وفيها عتاب يوضح معاناة الشاعر وهو يرى بلده ممزقا ومدمرا:

يا زها حديد

قبل ان ترحلي

لماذا لم تصممي لنا وطنا سياجه بعلو النخيل

النخيل هوية البصرة كذلك فان عظمة هذه الشجرة وتمثلاتها في المدينة له وقع في القلوب والعقول عندما يطلب الشاعر ان يكون سياج الوطن بعلو النخيل لما للنخل من شموخ لدى العراقيين (ارض السواد)

كيف لا والوطن يئن في ذلك كثيرا بسبب من اسماهم (تجار قريش)

تجار قريش سادتنا

قبل الاسلام وبعد الاسلام

وهكذا لم يجد الشاعر بدا من ان يذكر ان الاسلام لم يستطع ان يحسن من صورة المجتمعات ابدا ، فبقي سادات قريش سادات للعرب قبل وبعد الاسلام، اي : لم يستطع الاسلام ان يضع حد لاي شيء بل استمرت المجتمعات تتصرف كما قبل الاسلام ، لم يقدم شيء للمجتمعات ابدا ، كما اراد ان يبـــــين الشاعر

نحن المخلوقين من الطين

ما زلنا في الطين الى الان

نريد العيش مع السمراوات

الحوريات لكم منا

وهذا خطاب واضح ضد الذي يفعله المسلمون اليوم من تطرف وارهاب يفعلونه كي يصلوا الى الجنة ويدخلوها كي يفوزوا بالحور العين/ الاسطورة فالشاعر يقول لهم : نحن نريد العيش مع النساء في الارض ونترك لكم الدين بأكمله وحتى حوريات الجنة خذوها انتم فقد مل الناس هذا الكم الكبير من التطرف والارهاب والتعصب وقتل الناس

الحجاج يصرخ انه لايريد الجنة السماوية التي يتقاتل من اجلها الارهابيين ويختلقون كل هذه الازمات ، لذلك ينادي عليهم وهذه المرة بصوت واضح وجهوري لا لبس فيه

يا سيد ياشيخ

ا نا ما خنت امرأتي السمراء

هنا فوق الارض

أأخون هناك

الحوريات لكم منا

وهو بالتالي يقف ليعتبر ان تعدد الزوجات خيانة ، فينادي اني لم اتزوج على امراتي هنا في الارض لذلك لا احـــتاج هذا الكم الهائل من الحوريات في الجنة.

عاجل في الbbc

لن يرحل عزرائيل

الى بلدان اخرى

هذا ما يضعه الحجاج من وصف لحال العراق اليوم بعد ان استأسد عليه الظلاميين واصلوه الى الحال الذي نراه .

والصاحون في رؤيته هم الذين يسكرون / يشربون وهم من اعظم الناس ، تولستوي، دستوفسكي، بوشكين، كورساكوف، لينين، بوتين

لقد ظلوا اعظم الصاحين في العالم وانتجوا اعظم المنتجات الفكرية /الادبية ، اما من يحرم الخمر فلم ينتج غير الدمار والعار .

ناقل الكفر ليس بكافر

يقول الفقهاء

بينما يا اخي

ناقل الخمر في اقليم الجنوب

قد يقتله صبيان الاحزاب

وهذه صرخة الحجاج بوجه القتلة الذين سفكوا دماء الناس لاسباب تافهة ومنها نقل الخمر وبيعه، اذ يتعرض من يمتهن هذه المهنة الى القتل على يد الصبيان من هؤلاء كما يسميها الحجاج

وناقل الخمر حسب "فقهاء المسلمين" ليس بكافر اما ناقل الخمر في عرف الميلشيات يقتل وهذا ما شهده الحجاج في هذا الزمن وراح يصرخ به.

ليفضح من يقف وراءه ولتبق صرخته مدوية عبر التاريخ عبر هذه المقابلة

ناقل الكفر ليس بكافر ===== ناقل الخمر كافر / يقتل

والغرض منها ان يفضح هؤلاء الذين قتلوا الناس ، ثم تأتي صرخته الكبرى داعيا لزوال التنظيمات المتطرفة:

في مجالس العزاء في الجنوب

يضحك حتى اهل المتوفي

من دعاء الجمعان المسموع

ان شاء الله عساها خاتمة (الاحزا.......ب)

فعبارة خاتمة الاحزان قابلها الحجاج ب(خاتمة الاحزاب) اذ رفع النون من كلمة الاحزان وابدلها بالباء فاصبحت الاحزان (الاحزاب) فاستبدلت العبارة من عبارة حزن واستكانة الى عبارة صرخة بوجه احزاب السلطة /الصبيان الذين سرقوا العراق فهم كتجار قريش قبل الاسلام هم سادة المجتمع وبعد الاسلام لم ينفعهم الاسلام شيئا :

وقبل النفط وبعد النفط

لهم بيت الله وبيت المال

امويين وعباسيين

الى يوم الدين

بلا (أمين)

ان هؤلاء الاحزاب هم كالامويين والعباسيين لافرق لانهم جمعوا المال والدين والسلطة....

ثم يعود ليخاطب زها حديد بما خاطبها به في بداية القصيدة وهذه المرة ليقول لها :

لماذا لم تصممي لنا وطنا

سياجه بعلو النخيل

عسى ان ينام اطفالنا امنين

من تجار قريش

كما تنامين الان امنة هناك

في مقبرة أجمل من بغداد..؟؟

فهو كان قد توقف حتى قوله (سياجه بعلو النخيل) ثم بين في نهاية القصيدة لماذا بعلو النخيل ، كي يعيش اطفالنا واجيالنا أمنين من تجار قريش الذين جمعوا المال والدين ، تجار قريش هم كما بين الحجاج سادة ، قبل الاسلام وبعده اذ لم يستطع الاسلام ان يفصل بين المال والدين بل كرسه مجددا وبقوة ، هذه المرة ، فاستمروا تجار قريش امويينوعباسيين واحزاب وهاهم يسرقون الوطن جهارا نهارا دون وازع، من دين، وهكذا اصبحت القصيدة متماسكة من بدايتها حتى نهايتها ومقطع سابق يبين اخر لاحق ، فالاحزاب هم تجار قريش ، هم امويين وعباسيين وان سبوا الامويين والعباسيين ، هم السيد والشيخ الحوريات لكم منا، والسياج الذي طلبه من زها حديد في بداالية القصيدة ليحمي الاجيال التالية من هؤلاء التجار ، وهذه القصيدة التي عنونها (هنا في ظلام النهار) هي من اقوى القصائد التي صور بها ما نعانيه من الاحزاب هؤلاء ، فالنهار قد اظلم بسببهم الذين استمروا من قبل الاسلام حتى اليوم ينهبون ويقتلون وهؤلاء تجار قريش الذين جمعوا المال والدين والسلطة ، لم يختلف وصفهم بشيء بسبب الاسلام ، والسؤال :هل كان تجار قريش مؤمنين قبل الاسلام ، الجواب: نعم وبكل تأكيد فقبائل (الحمس من العرب) كانوا يسمون (اهل الله) كما يقول (جورج كدر) "قريش كلها وخزاعة لنزولها مكة ومجاورتها قريش ،وكل من ولدت قريش من العرب وكل من نزل مكة من قبائل العرب وكانت الحمس قد شددوا على انفسهم في دينهم فكانوا اذا نسكوا لم يسلؤوا سمنا ولم يدخروا لبنا ولم يحولوا بين مرضعة ورضاعها حتى يعافه، ولايبيتون في حجهم شعرا ولا وبرا، ولا صوفا ولاقطنا ولا يمسون وهنا ولا يلبسون الا جديدا.

ولا يطوفون بالبيت الا في جذائهم وثيابهم، ولا يمسون المسجد باقدامهم تعظيما لبقعته، ولا يدخلون البيوت من ابوابها ولا يخرجون الى عرفات ،وكانوا يقولون (نحن اهل الله) ويلزمون مزدلفة ، حتى يقضوا نسكهم ويطوفون بالصفا

والمروة اذا انصرفوا من مزدلفة ، ويسكنون فيظعنهم قباب الادم الحمر" يتضح من هذا النص ان قريش اصحاب دين قبل الاسلام وبعده، واستمروا يجمعون السلطة والدين والمال، دون وازع ورادع.

طائر التم وهو طائر اخرس من فصيلة الاوز العراقي له رقبة طويلة وبالرغم من وزنه الثقيل الا انه يسبح برشاقة ، يستلهمه الحجاج لكي يتحدث عن نفسه وهو الطائر الاخرس الا انه غنى وتكلم ويبدو ان هذا هو غناؤه الاخير فهي خلاصات السبعين:

هذا غنائي الاخير. انا طائر التم

ويقابل بين لغوي عظيم عرفت به البصرة وبين مغن عظيم عرفت به البصرة ايضا حديثا

فاعذروا عودتي للخليل بن احمد

او للمغني صديقي رياض ابن احمد

ويركز الحجاج على ان هذا الغناء هو الاخير والبكاء هو الاخير ايضا

غنائي الاخير انا طائر التم

اعني بكائي الاخير

(فالغناء/البكاء) اصبحت الكلمتين مدمجتين تماما فكانما يريد ان يقول ان غناءه كالبكاء كيف لا وهو مذ كان صغيرا:

انا كنت احلم منذ ولدت

ببيت صغير على النهر

بستانه نازل ، درجا من حجر

نازل للبلم

بلمي سقفه ابيض الوجه.

وهكذا احــلامه ضاعت هباء ، وهو الذي للان لا يمتلك بـــيتا في هذا العراق.

الحجاج يعشق الشط ... الشط هو شط العرب الا انه لا يسميه هكذا بل يعرفه بكلمة (الشط) وهو يعني شط العرب فهو بالنسبة اليه معرفة لا تحتاج الى تعريف

ارى الشط والفجر والغيم

والصمت والله والبرق

والنورس في الشط النورس

قطن منفوش ، يتطاير مع نداف

فهو يرى الشط ... اي شط العرب ... وشط العرب معه النورس الذي يصوره كقطن منفوش

يتطاير مع نداف ...

كما ويصور الحجاج حركة الشعر الحديث في البصرة وكيف استطاعت هذه المدينة بفضل ابنائها ان تغير من حركة الشـــعر العربي في عمـوم البلاد العربية...

ومنذ قدمها اسست البصرة بحور الشعر من هنا يجيز الحجاج لنفسه ان يتصرف بالشعر وبوزنه...

من هنا سأغير وزن القصيدة

لا بأس ،قولوا:عجزت

انا ما عجزت:الخليل بن احمد جدي

أجاز الخليل ل(بدر)و(سعدي)

ان يمرا على الوزن مر الكرام

فمرا

وها انني ابن جدي

وهكذا غير الخليل بالشعر فيما مضى وجعل له اوزانا وبحور ، وفي العصر الحديث ارتبط الشعر الحر كله بالسياب وما انتجه من تغيير طال بنية الشعر العربي وكذلك سعدي يوسف ...الذي يعتبر احد اهم اعمدة الشعر الحر العربي الحديث

ولنر الان الى م يرنو الحجاج وما هو حلمه

وانا حلمي منذ صباي

بلاد الغرب ! ولا تندهشوا

اعني ان نبني بلدانا (مؤمنة)

مثل بلاد (الكفار) هناك

وهو يقابل بين البلاد المؤمنة والبلاد الكافرة ويضع كلمتي الايمان والكفر بين قوسين اي انه يشكك في ان هذه البلاد مؤمنة وتلك كافرة فلا هذه مؤمنة فهي تفتقد لخصيصة الايمان ولا اؤلئك كفار فهم يحملون معنى الايمان الحقيقيوكأنه يريد الجملة ان تكون:

اعني ان نبني بلداننا الكافرة

مثل بلاد المؤمنين هناك

بالتالي هذه الجملة التي يقصدها الحجاج

وبم تمتاز هذه البلاد التي يريدها الحجاج والتي راها هناك لديهم

حدائق اطفال ، واراجيح من ورد

ماء عذب، مستشفى مجاني

مدرسة مثل مدارسهم

صحف لا تكذب

تجار لا تخلط – وهي تصلي – سمن الاكل بزيت السيارات

ارصفة نبصر فيها اوجهنا

حكام لا تبقى تحكم منذ ولادتها حتى موت الشعب!!!

وامنيات الحجاج هي امنيات بسيطة جدا وهي امنيات العيش الكريم التي لا تتوافر في بلاده التي يراها يوميا مثخنة بكل المعاني التي تسيء للانسانية:

يريد ماء عذب فبصرته ما زال الملح يعبث بها بانسانها وبعشبها بنخلها وبطيرها ، مستشفى مجاني ، صحف لا تكذب فالصحف التي يقرأها الحجاج منذ امد بعيد ما زالت تكذب ، تجار لا تغش وهي تصلي وتمارس العبادات الكاذبة . فتجارهم لا تدعي الايمان وتغش وتسرق جهارا نهارا . وارصفة نظيفة والملاحظ لهذه المطالب يجد انها كلها بسيطة لا يريد الحجاج اكثر من بيئة نظيفة يعيش فيها انسانا وحديقة ورصيفا كما انه يريد حكام لا تبقى تحكم منذ ولادتها حتى موت الشعب .... بل حتى الوزراء والنواب يطالبهم ويصرخ بوجوههم الا يأتوا بوجوه اخرى .بمعنى يستبدلوا جلودهم بجلود اخرى.

ولكن حلمه ما زال غير متحقق فهو لم يحصل بعد على بيت جنب النهر ولم يتحقق ما اراده فهي احلام وامنيات وابنه كما الكثيرين ما زال يفكر بالهجرة صوب بلاد (الكفار) /الايمان بل الاكثر ايمانا منكم !!!!!

يعلو المجتمع بالحضيض هكذا اراد بمقطعه:

انا احفاد النهرين ، لماذا نعلو

الان ، اوطأ مما كنا ؟ والى اخره.

الشاعر طفل الله

القلب كما وجه الله

اذن الله هو المشترك ، الله (الشاعر +القلب) وعندما ندخل الله على كل من الكلمتين تصبح المعادلة:

الله الشاعر ، او الشاعر الله +القلب الله ، الله القلب

فيضع عند ذاك الشاعر معنى لفظ الله ليكون :

الله/الشاعر

الله/القلب.

ويبدو ان الشاعر الحجاج لا ينفك يذكر بلعنات السياسيين وما فعلوه في البلد:فنجده يناقش لعنة النفط في قصيدته (روزنامة) التي مرت في بداية الدراسة لما للنفط من تاثير كبير في نشأة الاستبداد والهيمنة:

نزل النفط علينا من اسفلنا ما بين الملكين الثاني والاخير

ومع النفط، ابن الكلب

المحسودين عليه كنا نسير الى مدارسنا

بالجزمات المطاطية

فالنفط لم يزد الشاعر غنى بل ولد انظمة استبدادية كارثية في العراق فمع النفط وبدايات اكتشافه في العهد الملكي

كانت منظمات الثواب المسيحية

توزع علينا كسوة الشتاء في الصيف

كذلك يستمر الحجاج في نقده اللاذع للسياسة التي مرت بالعراق وتحديدا:

في ازمنة الرؤساء

الجمهوريين الثلاثة

عبد السلام عارف ، ثم شقيقه الطيب

عبد الرحمن عارف ، ثم احمد حسن البكر

لا شقيق له ولا هو طيب

بالتالي يبين وبشكل حريص موقفه من البعث/العبث

كما بين فساد العروبيين الذين بسببهم قتل عبد الكريم قاسم

قتله دواعش العروبة في 1963

سراب تعني ، ان الصحراء العربية

يكذب فيها حتى الماء

وهو كناية عن كذب حكام العرب.

اما صدام/الطاغية/العبثي

الذي حفظه الله ورعاه جيدا لاكثر من ثلاثين عاما !

(وهنا الحجاج يتحدث عن التزاوج الذي يحصل دائما بين الكهنة وبين الطغاة) فهو عنصر اساس في الخراب والذي جاء للحكم في لحظة مشؤومة يصورها الحجاج بفرادة متناهية الدقة ، بعدما قفز بعصا الزانة من زقاق فرعي غير مزفت ببغداد، اي من زقاق نتن سيء كشخصه مباشرة الى غرفة النوم بالقصر الجمهوري , وهو المستبد/الطاغية ما كان همه الا الاعتداء على الناس بالقتل والانتهاك بحروب رعناء

وراح يعلمنا كيف نغني للنصر

ونحن مغلوبون

مثل الروم في ادنى الارض

وهو يستحضر الاية القرانية (غلبت الروم وهم من بعد غلبهم سيغلبون)

فما هو النصر عند الطاغية /العبثي/صدام، يتساءل الشاعر عن نصره المزيف الكذاب ونحن/ العراقيون/المغلوبون وفي ادنى الارض.

ويشير الحجاج للحملة الايمانية التي اطلقها الطاغية ابان خروجه منهزما بعد حرب الكويت 1991

كيف نغني للايمان

ونحن كافرون حتى بأنفسنا

كيف لا والاستبداد البعثي/العبثي متحكم في البلاد والعباد.

وما معنى الكرامة التي كان يتشدق بها طاغية البعث /العبث صدام وزبانيته ويشير الى طرق التفتيش التي لم تبق شيء في العراق لم تفتشه...

كيف نغني للكرامة وكوفي عنان

المزفت بالقار فتش البستنا الداخلية

وحفاظات اطفالنا بحثا عن اسلحة

ومع ضياع السيادة الوطنية وتحكم الامريكي في البلاد يأتي الحجاج ليصرخ صرخته شاهدا حقيقيا على سوء الحكام وليس شاهد زور ، فتحدث عن مجلس الحكم الذي وضعه الامريكان بعد دخولهم العراق وكان كل رئيس له يتغير مع راس كل شهر وهنا يصور الحجاج ازاحة الرؤساء لهذا المجلس بطريقة دراماتيكية مبهرة:

حتى صار ابن ال... أمريكية

يزيح حكامنا مع كل عادة شهرية لامرأته

بعدها يصور رؤساء الوزراء المتعاقبين على حكم العراق وبطريقة مرعبة اذ كان يتوفر في كل منهم عنصرين اساسيين/

الاول: الطقوس الدينية المجتمعية.

الثاني: الموت بكافة انواع

وهنا يربط الحجاج حكم هؤلاء المصبوغ بصبغة دينية عقيدية شعائرية مع الموت ، اذ لا يعرف هكذا نوع من الحكم سوى الموت والدمار فاصبح حكم الاسلاميين /الموت نفسه.

وفي ازمنة هؤلاء السادة الثلاثة ، الاربعة كان الطعام متوفرا جدا في عاشوراء وبسببهم اصبحت اعمار الناس بايدي من هب ودب النتيجة هي فائدة

الاسلاميون يدينون الارهاب احيانا بمعنى ان الارهاب واقعهم ويشبهه تشبيها واقعيا اذ يقول عندما يدين الاسلاميون الارهاب :

مثل من يبصق على نفسه في المرأة

اذ يدين الارهاب احدهم وهو من صنعه ودعمه واقعا ومضمونا , ويرفض كاظم الحجاج ان يكون شاهد زور على عصره فبيعة الاقوياء وتدخل دول الجوار التي جاءت بالسيد العبادي لم تثن الشاعر على ان يبقى مؤمنا بمبدأ اللاعنف ومؤمنا بالتظاهر السلمي صارخا بوجه المعتدين والسراق والاثمين

والى ان تاتي البيعة القادمة

بالسيد بهاء او بالسيد باقر جبر

او بأي سيد

فانا سوف ابقى انتظاهر في الساعة الخامسة من عصر كل جمعة ولو من داخل قبري في مقبرة الحسن البصري وهويركز على بصريته حتى في مدفنه في اشارته الى مقبرة الحسن البصري شاخصا مهما في المدينة ليجاور السياب والبريكان والفحام وياسين العمر وابن سيرين ومعتزلتها .

اخيرا يوجه نداء محزنا الى كل الاحزاب والمستقلين الذين لم تذكرهم سورة الاحزاب يدعوهم لانقاذ (شط العرب/ العذوبة / الحياة) والذي فقد عذوبته فاستحال بسبب قلة الاطلاقات المائية الواصلة اليه ، استحال الى قناة بحرية قتلت كل شيء نمى بمحيطها، ويذكر الحجاج بهذا الشط عبر صورة بانورامية محزنة ، فبعد ان وجه نداءه الى الاحزاب الحاكمة ها هو يتلو عليهم قصة فؤاد الشطي والتي ذكرها في منتصف قصيدته روزنامة تحت عنوان (قطع مبرمج)

انا اتذكر الان صديقي المسرحي الكويتي

فؤاد الشطي ولسوف تعرفون

لاحقا لماذا تذكرته

قطع مبرمج اخر في منتصف القصيدة ايضا:

ولسوف اتذكر الان المذيع الكويتي

التلفزيوني الوسيم(ماجد الشطي) وسوف تعرفون لاحقا ايضا لماذا تذكرته واخيرا فالقصيدة توجه نداء الى الاحزاب الحاكمة:

انتبهوا لطفا

الشطيان:فؤاد الشطي، وماجد الشطي

وبقية الشطيين الكويتيين كان

اجدادهم الفقراء الطيبون ، ينقلون

الماء العذب من شط العرب بقوارب نظيفة

الى الكويت منذ اكثر من مئة

عام وهم يحملون الى الان لقبهم العذب الذي اخذوه من ماء

شطنا

فلنخجل من شط العرب الان

وهنا مربط الفرس في نهاية القصيدة فشط العرب الذي تعرض للسان الملحي سنة 2018 وقبلها بسبب عدم الاهتمام به وساهمت الملوحة باهلاك الحياة لما حوله وتعرض اهل البصرة نتيجة لذلك لنقص كبير في امدادات المياه الصالحة للشرب.

يأتي الحجاج ليذكر هؤلاء الحاكمين بما في هذا الشط حتى وقت قريب ويضرب مثلا بعائلة الشطي الكويتية التي كانت حتى وقت قريب عملها هو نقل المياه الصالحة للشرب من شط العرب الى الكويت قبل ان يكون فيها محطات تحلية مياه البحر.

وهكذا يضع صرخته لانقاذ شطنا المغدور من هذه الاحزاب الحاكمة ومن دول الجوار والحكومة التي لم توليه ادنى اهتمام وحتى اليوم لا توجد رؤية واضحة المعالم لانقاذه.

هكذا يضع الحجاج كل هذه الرؤى السياسية والمعالجات المجتمعية كي لا يكون شاهد زور على الزمن الذي يعيشه اليوم وكي تبقى صرخته مدوية بوجه الفاسدين حتى اخر لحظات عمره وهذه الصرخات والشهادات العظيمة يكون فعلا قد سجل شعره في النهضة والاصلاح .

الباب الثالث

النصـــوص

قبل خراب البصرة للشاعر طالب عبدالعزيز

عندما يأسرك المكان ، اعلم انك قد ذبت فيه، حتى انك تمزج حاضره بأمسه ومستقبله وترصد من خلال هذا المزج الاذى الذي يكتنفه، والجمال الذي يلفه، ويبقى الوصف سيد الموقف ، فهو مزيج من اسماء ، اشخاص ، مواقف، مناطق ، ووصف للمكان بكل تفاصيله، مياهه، اجواؤه ، شخوصه، انهاره، احجاره، ازقته، شوارعه، ترابه حتى ، والاهم انسانه، وهذا ما فعله "طالب عبد العزيز" عندما وصف المكان بكل صفاته قبل خرابه، على يد كارهي هذا المكان، والذين جاؤوا لينتقموا منه ومما حواه على مر العصور، الشاعر طالب عبد العزيز يتماهى مع المكان حتى انه وضع شرطا لدخوله وهو الابواب، فمن غير الممكن ان تلج المكان الا عبر باب، وها هو يصف ابوابه التي يريد وضعها ، باب حكاية انهار، باب النداف، باب السباخ، باب سليمان، باب الكويت ، البصرة ... الخ. ابو الخصيب هي جنة البصرة المحروسة بالمياه، وهو بالتالي يؤسس عبر ابي الخصيب والبصرة ل(مدلول متعالي) ودال اذ يقول جاك دريدا : (يجب ان يكون هنالك مدلول متعالي حتى يكون الاختلاف بين الدال والمدلول مطلقا في مكان ما ومتعذرا على الاختزال) فلذلك كانت البصرة هي المدلول المتعالي لدى طالب عبد العزيز، والدال هو كلامه وصفات المدينة التي يوردها قبل خرابها كما يمكن ان يكون الخراب هو الدال عليها اليوم بالتالي سيكون نصه يحمل المطلق بين الخراب والبصرة ، بين الدال والمدلول، او ان يكون الاختلاف بين البصرة وما قبل خرابها مطلقا ومتعذرا على الاختزال ، فلك ولخيالك ان يبحر في مداليل المدينة ، بالتالي نحن امام الكتابة المحسوسة /المتناهية في الوصف فشطها الذي اضحى مالحا اليوم هو مصدر بهجتها وفرحها وسعادتها ، والارض ينشد لرائحتها التي تتكون من رطوبة العشب والطين، المهم ان الراوي وسط النخل والماء وسط الظلام الامن ، وهنا نلاحظ الوصف الدقيق ، فهل هنالك ظلام امن؟ هذا فقط في اليوتوبيا وفي ابي الخصيب التي هي يوتوبيا حقيقية ، فهي المختارة التي اختارها علي بن محمد صاحب

الزنج لاقامة عاصمته فيها و هي جنة محمية بالانهار ، ففي سنة 124هــ احتفر سليمان بن جامع قائد جند علي بن محمد النهر المسمى باسمه حتى اليوم " نهر باب سليمان" هذا النهر كان ممرا لعشرات الابلام المحملة بالتمر ، الفاكهة و الورد، الخضار ، قوارب الليل والغرام، وليله خمر ، اما صبحه امر وتمر ، وهذا الخيال يخلد في الذاكرة ، ويسكبها في بوتقة انسانية ليظل مذكرا بها بهذه الجنان التي ما بقي منها سوى هذا الوصف ، الانساني ، اسماء الخصيباويين كثيرة وتتوالى ، محمد علي الاسماعيل /شاعر / مربي / صديق للسياب /شيخ المعلمين كما وصفه (ياسين صالح العبود) معلم الموسيقا والنشيد والرسم والنحت ، محمد ناصر صاحب كتاب "من القرية الى بغداد من بغداد الى العالم" ، (وزير ثقافة عبد الكريم قاسم) ، مصطفى عبد الله الذي وصفه الشاعر (الذي ارتوى غربة حتى مات)، المهم ان بابا ك (باب سليمان) يعلم درسا في الماء والنخل والعشق والامل، ودرسا في الرفض والاباء، ان نصوص طالب تجتمع فيها رؤى انسانية عديدة غير قادرين على احصائها ، فهو مثقف يدرك معنى البيئة بشكل صحيح وتاثيرها على الانسان ، هذا التاثير الكبير اللامحدود ، فالماء والنخل، هما مقومات ابي الخصيب وكلاهما ينعيه طالب نعيا حزينا ودراماتيكيا.

يؤسس الشاعر طالب لسلطة المكان وبشكل عميق، ان الشاعر طالب عبر نصه المفتوح على اللغة المأسور بابي الخصيب وما جرى لها من ازاحة عن موقعها الذي خلقنا فيه ومن اجله، ضمن جنة عدن الموعودة ، انما يمارس التفكيك كعملية (على البنية او المعمار التقليدي كما يسميه (هايدغر)) بالتالي يفكك ما موجود ليذكر بما فقدناه بالتالي فان السياق مهم في هذه العملية ، واللغة ، فمن اطر التفكيك تطلق على الفعل والحركة والفكر والتفكير واللاوعي والوعي والتجربة والعاطفة ، ويطلق على هذه المفاهيم اذا احتواها النص جميعا (الكتابة) بمعناها الاوسع.ومعنى ان يتفكك بتعبير ادق اي : يفقد بناءه ويكون حاضرا في سياقه .

واذا تقصينا هذه المفاهيم ضمن نص طالب عبد العزيز سنجدها كلها ، بالتالي يتحقق السياق التفكيكي حسب رؤية دريدا .

الفعل نجده في ثنايا النص باجمعه ،فالفعل تجده في كل مكان (انك الان في نهاية الارخبيل ، او في بداية سهل فسيح ومعشب، هنالك في فسائل التمر الملفوفة بالبردي نور مهمل حزين وبقايا ليل لا يأبه له احد)ص47

هذا هو الفعل الذي صنع هذا الارخبيل ، والسهل المعشب الفسيح وفسائل التمر الملفوفة بالبردي ، اما العاطفة فنجدها مع الفعل تتعشق وتمتح الفعل ضوؤه وهيلمانه (نور مهمل حزين وبقايا ليل) اذن اللغة عند الشاعر صنعت (الفعل والعاطفة) وقرنتهما سوية.

اما الحركة فهي دائمة الحضور في نصه ولنأخذ هذه النماذج للحركة .

(في انعطافة الجسر ، حين تميل بك الطريق، وانت في مقعدك الوثير في العربة ، لن تجد ما تمسك به يدك لتستقر ولتمنع جسدك عن انحناءة طويلة كأنها الغمد، ولنقل انك استعدت استقامتك او ان الانعطافة انتهت ، فانك الان في نهاية الارخبيل) .

هكذا تاتي الحركة لتحرك الفعل وتنتهي بالعاطفة في هذا النص، وممكن في مكان اخر ، من الكتاب تتعاكس اتجاهات الحركة والعاطفة والفعل، وتلتقي في احيان اخرى كما في هذا النص: " وهي تسقي البساتين المنتشرة على اطرافها من املاك بيت العوجان والبابطين وابن عثيم والراشد ومحمد الخالد وغيرهم اسماء كان لها وقع في اذهان الناس" وهنا نرى العاطفة في ذكر هذه الاسماء والحركة والفعل الذي ادى لوجود هكذا اسماء تركت انطباعا رائدا لدى الناس ويضاف لها هنا في هذا النص التجربة التي جعلت الشاعر يتعرف عليها بهذه الرؤية ، ولا تنفك العاطفة مع الحركة والفعل والتجربة في نص الكتاب بتاتا.

"سترى ابنا لفلاح هنا، جبهته مالحة وذراعه سمراء نحيلة ، يمرح في حقل البرسيم مع حبيبة له" اذ نلحظ (الحركة : يمرح في حقل البرسيم ، مع الفعل) والعاطفة مع الوعي : (ابنا لفلاح، جبهته مالحة ، ذراعه سمراء) والحركة مدار النص ، (ذات يوم وقبل اكثر من سنوات خمس ،وحدي ، اخذت الطريق الترابي ، طريق الطفولة القديم ماشيا للقصر ، حيث كنت اسلكه صبيا)

وهكذا تقود الى الفعل والتجربة والعاطفة في مدينة كان الشاعر شاهدا على خرابها وهذا هو المؤلم في الموضوع، عندما يشهد المثقف على خراب مدينته ، والمهم انه لم يكن شاهد زور بل شاهد حقيقة ضمن حركة التفكير والوعي ، يقول ضمن (الفكر والوعي) :

" نحن العميان ، عميان النخل والانهار والمحطات البعيدة ، الذين سمل الخليفة عيوننا ، نبتكر الان من هزائمنا الكثيرة اخر القرن، التي لم يكمل الرواة وصفها بعد، وطنا ايا ما كان شكل الضواري التي فيه، لكي لا نظل غرباء، متلفتين ، يسرق اللصوص وثائق سفرنا في المرافئ ومخافر شرطة الحدود ضمن حرب الخلجان ، اردنا ان نسترد ترابا / وطنا، كان لاهلينا الذين عصفت الريح باضرحتهم في الشلامجة ونهر جاسم وقصر شيرين وحاج عمران" ننظر هنا عندما يتحدث المثقف الواعي بشهادة صدق عن وطنه، والا يكون شاهد زور على مرحلة يمر بها العراق من دكتاتورية ادخلته بحروب ضروس الى عراق منهوب تحكمه ثلة سارقين لم يقل خطرهم عما جرى في العراق في عهد النظام البائد، انه اذن الفعل الواعي في النص والبعيد عن العاطفة لاحداث الوعي بما جرى ويجري، وهو يدخل شيئا جديدا بدلا من العاطفة في هذا النص ، وهو التاريخ والمعرفة بما جرى ، كي تكون شهادته بالاذهان لان التاريخ والمعرفة حسب "جاك دريدا" (كانا على الدوام مجددين كأنعطافات هادفة الى استعادة الحضور او اعادة احتواءه) الا ان الشاعر طالب عبد العزيز استطاع من خلال استحضاره التاريخ والمعرفة الى استعادة الحضور الا انه لم يستطع احتواؤه بسبب ما نعانيه ولا حلول تلوح في الافق.

انه في نصه هذا ينتج المفهوم وتحضر ذاته الفاعلة ، اما لغته المتكلمة فهو يحيطها بوسائل ويدفعها للعمل خارج نطاق الذات والتي تتكلم ، فهذه الذات وعبر اللغة تخرج من ذاتها كي تتكلم ، ونرى هذا في (كنت قد شغلت بما لدي من اوراق، اكتبها فتصبح ابوابا ، بيبانا حتى وجدتني اخط الورقة الساعة ، واهجرها اليوم واليومين ، فاعتقد بما فيها، لكني سرعان ما اجد اني كتبت في هذا من قبل) هنا تخرج ذات الشاعر لكي تنتج المفهوم وتحضر الذات الفاعلة ، فالكتابة اصبحت ابوابا /بيبانا وحسب دريدا فان كل من الفعل والحركة

والعاطفة التي تحدثنا عنها هي لغة ، وهي كتابة وهنا يبرهن طالب على هذا الموضوع (اكتبها فتصبح ابوابا) .

فالكتابة هي :

الفعل /الحركة/ المتمثلة بالابواب ، فللباب دلالة الحركة وفعلها والعاطفة تتخلل هذه الذات الفاعلة (فاعتقد بما فيها) (عاطفة+وعي+تفكير) فنلاحظ كيف تتعشق هذه المعاني ومداليلها الفكرية الفلسفية.

اما التاريخ فهو فعل الوعي لدى الشاعر (المؤرخ يقول : التاريخ يكتبه الغزاة وفلاح ابي الخصيب يقول :اختلاف الاشرعة يخيف الريح) فحركة التاريخ لديه هي حركة الاختلاف ، هو لن يكون شاهد زور على ما فعله الغزاة ، الوعي حاضر في هذه العبارة ومقترن بالتفكير ، اما الصوت فله دلالة الحضور في نصه وهو خير مثال على (ما قبل خراب البصرة) .

فالصوت يتجاور مع الوجود وبين معناه بين الصوت ومثالية المعنى . (انتظم الوراقون على الرصيف ، ونادى كل على بضاعته وبمختلف الالسن صيح على الجميع، حتى ابيضت الاصوات وتشققت الحناجر) فالصوت حاضر ويتجاورمع وجود هؤلاء الناس ويدلل على زمنهم ومعناهم الحقيقي الذي سلبته منهم جماهير الغزاة والقتلة واللصوص والذين احالوا المدينة الى خراب ، هذه هي لغة طالب عبد العزيز المتكلمة اذ يدفعها الى العمل خارج نطاق الذات التي تتكلم /الذات الفاعلة /التجاور الذي يصنعه هنا مطلق بين الصوت من جهة والوجود من جهة اخرى بل بين معناه وكنهه او بعبارة ادق بين الصوت ومثالية المعنى .

وهنا لا بد ان نعي ان "الفكر" بما هو حاضر وذات يفصح عن نفسه عبر الصوت ، اي : عبر لسان من الكلمات ، ان الصوت ينتشر ، وهذا ما يسمى ب(الوعي) باقرب ما يمكن من صميم الذات، اشبه ما يمكن ب"الامحاء" تشديد الميم، المطلق للدال: تاثر خالص بالذات ، يتمتع بالضرورة بشكل الزمن، ولايستعير من خارج ذاته اي : من العالم او الواقع اي دال ثانوي واية عادة

للتعبير غريبة على عفويته الخالصة ، انها التجربة الفريدة للمدلول الذي ينتج نفسه عفويا في صميم ذاته .

ان نص طالب عبد العزيز هو "نسيج من العلامات" المدلولات المتعالية ، بالتالي يتحول نصه بين ما يورده في الماضي عن البصرة وبين المدلول الحالي - الذي يتمتع بجميع الاحوال بعلاقة مباشرة مع اللوغوس ، وبعلاقة متوسطة غير مباشرة مع الدال الذي يسميه دريدا (برانية الكتابة) - ووضعه بحيث ان الاختلاف بين الدال والمدلول مطلقا في البصرة عصيا على الاختزال كما بينا. هذا ما نراه في التراب عندما يحوله الشاعر الى (ابجدية الحياة /خطاطة الموت الاولى ، جيل الخلق منه، واليه يصيرون، ثم يمتزجون فيه، فيكونون هو ، ويكون هم ، هذه الواحدية الازلية التي دأب الانسان من جانب والحياة والموت من جانب على تجاذبهما ، كيف سيتسنى لنا نحن :التراب /المطلق ان نتحدث عنها، ان (نختزل) وباي حق نضع العلامات والبيانات بصحة هذا وبطلان ذاك؟ او قوة هذه وضعف تلك، بل كيف نستطيع رسم حدود الزمن /المطلق، نشهر به او نستنطقه، نتامله، نهمله، ونحن كائنون منه، ومتكون منا؟ كيف.

المدلول المتعالي هنا هو :البصريون، والدال عليهم هو :التراب ولكن لم يكن الاختلاف هنا بين دال/تراب، وبين مدلول/بصريون متعالي ،ابدا بل كان هنا امتزاج بينهما ومخالفة لقاعدة دريدا بالتفكيك ،فالدال والمدلول في عرف البصريين قبل خراب مدينتهم، متماهي ، فهما واحدا، (كيف سيتسنى لنا نحن التراب؟)

بل يستمر التماهي كاسرا قاعدة دريدا لابعد من ذلك، فالدال والمدلول ، (البصريون والتراب) متماهين الى درجة (نحن الارض والنهر والنخل والقطعة الزرقاء الوحيدة المتبقية من السماء وقبر الشيخ محمد ابو الجوزي (احد اشهر معالم ابي الخصيب)) تستشعر وانت تقرأ الخصيبي طالب، انك امام فعل الكتابة ، الحياة، الكتابة المحسوسة كما يسميها (دريدا) المتناهية /المحسوسة لانه يجعلك تعيشها تحسها ، تتأملها، (تنطفئ تحت هذه القبة الفقيرة قريتان صغيرتان :كوت الضاحي وكوت الشافي، اللتان تمتد الارض تحتهما ، حتى

الجرف الاخضر المنبسط لشط العرب، حيث يقع بستان وبيت سيد تاج، وبيوت العبيد ، وبيت الشيتي وغيرهم)

هكذا نجد فعل الكتابة يفعل بالحس والعيش والتأمل بصريح التعبير هنا (تكون مفكرا بها ضمن الثقافة والتقنية والحيلة) (جاك دريدا) وهو لا ينفك يضع العلامات في نصه فقبر الجوزي علامة ، وبيت الشيتي علامة ومحمد علي الاسماعيل علامة، وباب سليمان علامة وياسين العبود علامة، فنصه كما اسلفنا نسيج من العلامات، بالتالي عندما تخلص نصه من العلامة لادراك الحركة التي يرسمها ، وتفهم بصورة جديدة تعبيرات حقبة وحدودها وانحدار تاريخي وحركة وفعل وعاطفة وغيرها ، فهو بحق نص علاماتي /سيميائي مميز.

ويستمر الشاعر ، لكن هذه المرة ليفك الشفرات ويضع تساؤلات عميقة عاشت مع الانسان منذ وجوده على هذه الارض قبل 3.2 مليون سنة ، تساؤلات الانسان غير العاقل والعاقل سوية ، (اسأل جسدك المتهالك على الاريكة الان، هذا المستتب، كيف تنبسط الروح؟ بل كيف يتغلب المتحرك على الساكن فيه؟) وثنائي الجسد والروح والمتحرك والساكن استلهمهما طالب من اجداده المعتزلة ، من النظام استاذ الجاحظ الذي تحدث عن الحركة والسكون والطفرة وانتقال الجسم من مكان الى اخر ، دون المرور بنقطة معينة فكان الشاعر وريث هذه الطفرة ومعناها الاوسع ولكنه يصل الى نتيجة هي:

خلقت له ، وخلق لي ، وخلقنا معا من اجل لحظة لم نبتكر نهايتها بعد ، احبيه اذا مات واموت حين احبيه، صليبه ومسيحه أنا، وكنت قد اخترت ماءه على المقاصد كلها، فكنت مفزعه وكان مفزعي ، وعنده نزعت ريش الشك من جناحي ، فطرت عليه ، ابعد من سمائه كان جناحي، لكن كان يملك الفضاء ،ولا املك البعد، وارضه كلها تحت خفق ريشه.

وللسؤال علاقة مباشرة مع (اللوغوس) مع العقل ومبتنياته النصية ، فسؤاله هو الخطاب الحقيقي للعنوان الرئيس الذي ابتدأ النص به (قبل خراب البصرة) الخطاب هنا بالاضافة الى العاطفة هو خطاب العقل ، المعرفة ، التفكير ،واي تفكير : الواعي.

اما الجسد فذلك هو الحضور بما للحضور من معنى ، فالحضور يتمثل هنا بكل ما مرتبط بالجسد وحيثياته فهنالك خطاب (مونولوج) داخلي مع الجسد /المادية تحضر هنا لكن ليس بشكلها الايديولوجي بل بتعبيراتها الانسانية (لا اريد لك الفناء ، فمن انا حتى تفنى من اجلي، كل جسد يتوعده الحدثان ، ويستدرجه الموت)

(اجعل لغدك نصيبا في جسد هذا ، وارفق بحرائقه وصحاريه ، فما كان الله ليثبت زرعا لم يخلق له ماء)

وتتجسد معاني المقدس في الجسد فتصبح كينونة الجسد هي القداسة ، بمعناها الانساني الاسمى.

(فلا تعطلن بعض صفاته وهو الغفور ،ولا تحرمن نفسك من مرضاته ، وهو العفو ، تقرب اليه بمعصيتك، يتقرب اليك بلطفه، واساله على خفق قلبك، وارتجاف اقاصيك ،فقد خلقت للحظات ومنحك الرخص، هو الذي يحب ان تؤتى رخصه)

الجسد في هذا النص هو (المقدس) ولاسواه، بل انه يحمل صفات المقدس فهو الغفور ، وهو العفو فلا يجوز لك ان تعطل صفاته ، اي تحرر وانعتاق هذا فهو عكس المقدس ، فالتقرب الى الجسد يكون بالمعصية ،فيتقرب اليك بالعطف والحنو والرحمة ، اما الخفق/الارتجاف/ فهي اللحظات التي من غير الممكن ان تتركها بعيدا تذهب دون ان تسلكها، لان الجسد منح الرخص ولانك انت خلقت لهذه اللحظة ، التي لن تعود بعد، فهو الذي يجب ان تؤتى رخصه.

(الجسد) هنا هو الدال العليا على حاجاته ومتطلباته ،فهو الذي يدلل على اللحظة التي تريد، هو المعنى الاسمى، هو قدس الاقداس على راي المتصوفة واصحاب المذهب الباطن، هنا نجد عقيدة باطنية هذه المرة تختلف عن عقائد اهل الباطن ،فهي تنتصر للجسد المرأي المشاهد/الملموس /المحسوس/الفيزيقي /المتجلل بالمعاني الانسانية السامية.

بل انه يتحدث عن خصوبة الجسد، التي استمدها من خصوبة تفكيره ، والذي استمده بدوره من خصوبة الارض التي عاش عليها ،فهو الخصيبي الاثير فالارض التي تحدث عنها لم تمنحه التمر والخضار والجمال فحسب، بل منحته خصوبة التفكير وعذوبة اللغة وجماليتها،كذلك نلحظ على نصه انه لم يتضمن الشكل والعلامة والتشكل فحسب بل هنالك (التضامن بين العناصر) وبالتحديد التضامن بين الجسد والعقل (اللوغوس) المحسوس (اجعل لغيرك نصيبا في جسدك هذا) هذا هو مفهوم تضامني واضح، (تقرب اليه بمعصيتك يتقرب اليك بلطفه) اي تضافر عجيب هذا ، فالجسد هو الكلية التي يريد طالب ابرازها ، والعناصر هي: الاحاسيس/ المعصية/ الجمال/ اللذة المحرمة، وهنا اقول انه استطاع ان يؤسس لبانوراما الجسد .

(ما انطبقت عليه الحنايا من الامان، وملأت قلبه ما انفرد به من الالق الجمال، فانقطعت لمحبته فردا، ووقفت على انعتاقه بين يدي، فكان عندي خلاصة النهار، وانطباق الجفن على الجفن، اضمه فلا تسعه الاضلاع ، واني لأحس لحظته تخترق ابدي، حتى وددت لو ييأس الراس المفجوع من مقدرتي فيفيق لانسللت من المكان الى العري، وكنت قد مسحت على الاهداب الطويلة العتماء ضحى كاملا لاستبين الليل من النهار ، حتى اخرجتني الاحزان الى الاحزان، ومعها اكتويت بنار لا تعرفها النيران، فأنا في حضرته سكران، لا اجد الطريق ابعد من يدي مؤانسة الصديق واقرب لانفاسي انفاس الغريق، لا اجد في يدي ما احتال به، ولا يغمى علي فأنتبه ، احبه لانتصاره علي ،وابغضه لرجعة في يدي، فلا قربه مني ادناه الي ولابعده نسيان لدي، فالجسد وعاء والروح محتوى والجسد قحف والروح لطف ، الجسد من تراب والروح من امر الله، والروح مخلوق قبل الجسد وهو قديم والجسد محدث والجسد يبلى والروح لا ، الجسد ينطلق والروح تومئ

فأين انا ؟

اين انت؟ ايننا؟)

الرؤية الميتافيزيقية تحضر في هذا النص الميتافيزيقي بامتياز .والذي تتمثل به اية قرانية (ويسالونك عن الروح... قل الروح من امر ربي وما اوتيتم من العلم الا قليلا)الا ان طالب عبد العزيز يفلسف الروح ويجعلها تتكلم ويضفي عليها صفة الانسانية بمعنى اخر يؤنسن الروح ويعطيها بعدا انسانيا

وهذه الرؤية تتصل بالفلسفة بمضامينها الكبرى حول الروح والجسد ، هذه الثنائية التي ما انفكت يناقشها الفلاسفة وعلى مدى قرون من الزمان.

كما ناقش الاستاذ طالب "الفكر المتطرف" الذي بشرت به المؤسسة الدينية طوال حضورها التاريخي في خطبها وواقعها ، وكيف ساهمت في دمار الكثير من الثيمات الثقافية البصرية ، ومنها على سبيل المثال لا الحصر تماثيل على شكل حوريات البحر في ساحة الطيران وسط البصرة كانت شاخصة حتى اقدم المتطرفون على سلبها حياتها وحياة المدينة فيما بعد,

(لم تنل الفؤوس والمعاول من فتنة سيقان حوريات البحر النائمات في ساحة الطيران، على نهر الخورة ، حوريات قيس العمر ، اللواتي كن يطوقن نافورة الماءالحجرية المتدفقة وسط الساحة والتي هلك عشبها وراحت خراف الرعاة الجوالين تقضم الجذور اليابسة) اذن يتضح ان الفكر الداعشي في تحطيم التماثيل ما كان وليد اللحظة في الموصل ، بل انه قد بدأ في البصرة بتحطيم هذه التماثيل وتحويل الساحة الجميلة المعشبة الى مكان مقفر جدا من الفن او العشب على حد سواء .

فالمتطرفون هذا ديدنهم ، يقتلون كل شيء جميل لكنهم قد حسبوا انهم ينالون من الجمال بتحطيم التماثيل ولا يعرفون بسبب غبائهم ان ارادة الحياة مستمرة ولا توقفها هذه الاعمال المشينة وسيبقى التاريخ يلعنهم بافعالهم الشنيعة ، لان هذه التماثيل قد سهر الفنان العمر كي يظهر جمالها واذا بفؤوس المتطرفين تنال منها.

وهؤلاء المتدينين قد جاؤوا للبصرة على غفلة من حاضرها(الذين قدموا المدينة من ثلمة في تاريخها) فهؤلاء هم الذين ساهموا في دمار كل هذا الجمال فمنذ ان دخلوا المدينة هؤلاء الشباب وغطوا هذه التماثيل بقماش اسود انسجاما

مع مناخ الحزن العاشورائي ، الذي بدأت تفرضه الحياة العامة في المدينة ... صارت المدينة (البصرة) تصرخ ""كل ارض كربلاء وكل يوم عاشوراء "") هذا الزخم الطقسي قد جاء متناغما مع الفقر المدقع والتاريخ المليء بالحوادث المحزنة لهؤلاء الفقراء والذين جاء الكثير منهم بغفلة من تاريخ المدينة.

اما الصورة الثانية التي ينقلها الشاعر وبأسى وهو صاحب تاريخ الاسى فهي عن اناس البصرة في الاربعينيات وحتى نهاية السبعينيات وينقل صورة عن هذا الماضي الممتلئ حرية ، وجمال. (يتذكرون صور الفاتنات من اللواتي كن يزين صالات التصوير في البصرة ، فوتوماتون ، كارد،فينوس، الخلود، ذكريات، ستراك، ارام) وكل البصريين لديهم ذكريات جميلة مع هذه الاستوديوهات اذ (كان المصور يقترح الصورة الجميلة ، واللقطة الاستثنائية لعدسة كاميرته ثم يستاذن الصبية الفاتنة هذه او تلك بأن تسمح له بتعليق صورتها في معرض الاستوديو ، طمعا في جلب اكبر عدد من الزبائن لانها الاجمل عنده).

اما السينما فقد انتهت في هذه المدينة فلا سينما شط العرب ولا النصر التي تحولت الى دكان لاحد النجارين ولا الرشيد ولا الوطن ولا الحمراء ولا الكرنك مع صورة يرسمها الشاعر طالب لاجواء السينما انتهت في هذه المدينة (حين كانت نساء بيوتات البصرة العريقة يسارعن لاخذ مقاعدهن امام الشاشة الكبيرة وسط احترام شباب المدينة ، الاحترام لا يخلو بكل تـأكيد من بعض الهمس والغزل البريئين) فالتاكيد حضور النساء في محافل المدينة وصالونات صورها وتماثيلها انما يؤكد الدور الذي لعبته المرأة على مستوى الوعي والحضور الجمالي في هذه المدينة، وان الجندر قد كان حاضرا في المدينة الى ان جاء المتطرفون في غفلة/ثلمة من تاريخ المدينة وسببوا كل هذا الدمار.

السينما ظلت (شاشة حياة رفيعة تلهم سكان المدينة الحالمين طرقا حضارية لا حصر لها) ينقلها الشاعر بكل امانة (فما ان ينتهي عرض الفيلم حتى يفاجأ الشباب بالتقليد السريع لفساتين الممثلة بطلة فيلم البارحة ، بنات البصرة الجميلات يذهبن مسرعات لخياطهن ، يطلبن منه يتوسلن اليه، بحق الشباب والجمال ان يخيط فساتينهن كما رأينها على بطلة فيلم البارحة) والنتيجة (تعاد

صورة لورين ، مارلين مونرو ليستمتع المتنزهون بنسخة بصرية من الفيلم) ولكن المكان اين؟ الساحل الاخضر لشط العرب ، اصبح قاحلا اليوم وتملؤه الاراكيل /الاوساخ/السكراب دون مباهج الفرح.

مبرة البهجة في الخورة ، روضة راهبات التقدمة ، المعقل ، حدائق الاندلس (في مهرجان فرح ظل يتكرر كل ليلة) كل هذه الصور اجبر المصور /الجمال على انتزاعها من الحائط نفسه في (حمى التشدد الديني الذي افرط في التعامل مع مشاهد الجمال)

وما الذي حل بديلا عن كل هذا الجمال ،فهنا الاسى اذ ازيحت صور الجمال (ليعلق مكانها رسوما لطواطم ميتة في ضمير الزمن بوصفات لا تخلو من مكر واثواب تذكر بالصحارى والاودية الضمأى كالحة مثل قصيدة جاهلي مات مسموما) هكذا يصف البداوة التي اجتاحت البصرة /المدينة/المدنية ، هكذا ابدلت صور الحسناوات بهذه الوجوه الكالحة ، وابدلت تماثيل قيس العمر للحسناوات حوريات البحر بأقمشة سود ورعب ودمار وابدلت اصوات ام كلثوم ونجاة وشادية وسليمة مراد باصوات نشاز بما اسماه الشاعر (عصر انهيار كبير) مع ذلك تظل البصرة عاشقة للامل الذي لن يخبو ما بين شطها ونخلها وفنها وثقافتها ....

المراحيض في كتاب . . . قصة البشرية مع عارها

الاملاء الذي تستمر حصانة الاماكن السرية وحصانة اسرارها مثلما تتوطد من خلاله علاقته المكتومة مع ما حلوه من مخلوقات حية تؤتي مثله افعال افراغها او جامدة يكون الفساد بعضا من كينونتها والهدم جزءا من طبائعها ، فهم لحظة يخوضون في مشهد واسع للخصوبة والحياة يشكلون الوجه الاخر غير المرئي لضرورات اجسادهم حيث تؤاخيهم الطبيعة كي تعيدهم جميعا لجملة اسرارها.

المراحيض تكشف ما ستر من النفس البشرية اذ ان العملية اكبر من كونها تمارس التغوط كفعل ملزم بل هي اكثر اصالة من محض لحظة متخمرة خصبة ودافئة ونتنة.

اننا نكتشف تبعا لضراوة التجارب ، اماكن اكثر احتكاما وغرابة لضرورة الكائن لنتامل في غرابتها معنى ان تكون.

المراحيض التي يقصدها دكتور لؤي هي :

المقابر ،الملاجئ ،الضفاف المزابل ،الانفاق ، المخافر ، المعتقلات، المواخير الازقة ، البساتين، السراديب.

مراحيض (اماكن) مضيئة ، مظلمة، طافحة ، مجدبة ، متيبسة ، مزدحمة، خالية ، ليلية ، نهارية ، ربيعية ، صيفية ، خريفية ، شتوية .

تقسيمات الحياة تمتد من المرحاض الى الانسان ببقية تفاصيل حياته كلها .

مراحيض المباغي، الزبائن، الاطباء/المرضى، الضباط/الجنود، المديرون/الموظفون، المعلمون/الطلاب، الضيوف/اصحاب المنزل . مستورة

/مكشوفة ، منسية /مذكورة ، زائلة /باقية ، هكذا تتقسم المراحيض وفق تقسيمات الحياة وتراتبيتها في النطاق الشرقي على الاقل.

• لقد عكس شكل المرحاض /الشرقي،الغربي، طبيعة الصراع بين مكانتين تنتمي كل منهما لثقافة مختلفة ، المرحاض حسب د لؤي علامة ثقافية تتعدى حيزها المكاني لتصبح مؤشر وعي واشارة انتماء .وهكذا تشكل المراحيض في بعض دول العالم ومنها الهند اساءة لمفاهيم راسخة عن الطهارة والتقسيم الطبقي

• تاريخ المراحيض هو "تاريخ مسير الانسان من الوحشية الى التمدن والرقي " وهكذا يرتبط المرحاض مع الانسان وتمدنه عبر التاريخ وارتباط المرحاض بقضايا تفوق الوصف احيانا تاريخيا ودكتور لؤي يحيلني بهذا الربط التاريخي بين المرحاض وتاريخ الانسان نفسه بالكثير من القضايا التاريخية التي وردت في كتب التاريخ ومنها نذكر ان احدى زوجات النبي كانت تقضي حاجتها ليلا وكانت طويلة وهي السيدة "سودة بنت زمعة" وقد راها ليلة عمر بن الخطاب فصاح عليها (الا قد عرفناك يا سودة) وهذا مؤشر لاهمية الفعل الذي كانت تؤديه زوجة النبي ليلا بعيدا عن اعين الناس ومراقبتهم اذ ان سودة كانت تطلب الستر ليلا وتتخذ من الليل ساترا لها لكي تتغوط في العراء الا ان الخليفة عمر كشفها وطالب بستر لها اكبر من الليل ففرض الحجاب فارتبط التغوط بالحجاب حسب هذه الرواية التي وردت في صحيح البخاري!!!!

• يبدو ان المراحيض قد صورت النفوس التي انغمست فيها ، فأضحى المرحاض وتوابعه وما يتعلق به اشارة واضحة الى تلك النفوس ، المرحاض هو الحامل لمعاني الوساخة والدناءة والاستبداد والالغاء في النفس البشرية ، المرحاض هو الذي سيدفن تلك النفوس القذرة وبمنع رائحتها من التمدد داخل فضاءات المجتمع (طمأنينة قديمة متجددة مع كل دخول امن للمرحاض) خلف معاني المرحاض التي يقصدها ، يأتي الانسان الذي هو الكائن الوحيد الذي يريد من ابناء جنسه ان يتذكروه (على شكل انسان معقم ، لا تصدر عنه روائح ولا اوساخ لا يتبول ولا يتغوط) على الرغم من فعله لكل هذا ، بمعنى ان الانسان يريد مسخ /نسيان التاريخ الذي يدفعه للقتل، السلب، الاذى ، الالغاء، الكذب ،

الاحتيال، الاغتصاب، كل هذا واكثر ، يريد الانسان الفاعل لكل هذه الافعال القبيحة ان يتم نسيانها في سجله الحافل بالمراحيض.

• (شعور الانسان بقذارة العملية ، وحاجته خلالها للاختلاء والستر لحظة فاصلة بين الكائن الحيوان بعامة والانسان الذي راى ان فعلا ، طبيعيا كالتبرز يحق له ان يعزل عن سائر افعاله) اذن المرحاض هو اللحظة الفاصلة بين البربرية والتمدن بمعناه الانساني الرفيع . بل ان المرحاض يعطي السمة الاكبر في قضية التساوي بين البشر ففيه (يعيش المرء اعلى تماه ممكن مع امثاله من البشر ، يندغم وفيهم وتتشابك اعضاؤه مع اعضائهم ليحلقوا في لحظة الراحة والرائحة).

• من خلال المرحاض يتساوى الغني والفقير ، الرئيس والمرأوس فلا لحظة مساواة تسبق هذه اللحظة ، فالمرحاض هو الاساس الذي يتساوى من خلاله، وفيه البشر فالفعل والرائحة النتنة هي التي تربط هؤلاء البشر جميعا في فعلهم المتساوي هذا . (المرء داخل الفعل وخارجه، راصدا ومرصودا في أن) وهنا يفعل الكاتب فعلته عندما يصدح ان فعل التخري ليس قلب المرحاض وغايته فحسب ، بل مجمل الافعال البشرية ، على اختلاف توجهاتها ومهماتها وأهدافها السرية منها ، والمعلنة تعاد مساءلتها والنظر اليها من نقطة زمانية مكانية ، لها قوتها وتأثيرها في تامل خارطة الافعال الشخصية.

• انا ارى ان الدكتور لؤي في هذا الكتاب انما يحتفي بالجسد وممتلكاته وقدراته جميعها ، دون ان ينتقص منه شيء ، فالجسد بجميع اعضائه هو هدف للرأسمالية وماكنتها الكبرى ، التي تغري البشر عبر فعل الاستهلاك ، فمن خلال حاجاته اللامتناهية ، تشتغل ماكنة الاستهلاك، العالمية وتعلي من شأن الشركات والتسويق، (فقد غدا الجسد بتفاصيله المعلنة منها والمخبوءة ، مادة لماكنة الاستهلاك الجبارة ، التي وسعت افاق استثماره واستعماره ومنحته موقعا مركزيا في نظام التسويق والاستهلاك) وهكذا غدت مشاريع كثيرة للجسد كأنظمة تديره وتقرر مألاته عبر لغة الجسد وصورته وادارته وعمله كل ذلك هو سياسة الجسد، وصممت الانظمة لأدامة هذا الجسد، (الملاعب الرياضية ، النوادي الصحية ، المنتجعات... الخ.) لغرض تقويته والحفاظ على حيويته

وادامة شبابه اطول مدة ممكنة ، بحضور (الطعام الصحي ، طبعا ، التمارين، برامج البناء).

• يقول د لؤي(امام تلك الانظمة ومؤسساتها وبرامجها لم يعد الجسد مشروعا شخصيا مكتفيا يجد فاعليته في مجال خاص، يمثل وقت الخلوة الجانب الاكثر سرية وتعبيرا عن المشروع الشخصي) بل اصبح الجسد اكثر من ذلك عبر وسائل التواصل الاجتماعي بفاعليتها الكبيرة ، اذ اصبح نشر صورة مادة دسمة للتفاعل والتواصل عبر اجزائه المختلفة وهذا مالم يتطرق له الدكتور لؤي ليس نسيانا او تناسيا ، بل لكون الكتاب قد كتب في وقت لم يكن لوسائل التواصل وجودها الطاغي على الحياة اليوم، وهي تتخذ من موضوعة الجسد ، مشروعها الكبير في الترويج عن كل شيء من الملابس والملابس الداخلية والاحذية واكسسوارات الجسد الرجالية والنسائية على حد سواء، ومستحضرات التجميل وعملياتها وزراعة الشعر وغيرها والجنس بكافة انواعه ، وهكذا استطاعت ان تهيمن على الناس وان تسوق لافكارها وسلعها عبر مشروع الجسد الذي اولاه د لؤي كل الاهمية ، وفي مجتمعنا يعد الخوض في قضايا الجسد من التابوات الا ان د لؤي قد كسر تابو كبير عبر هذه الرؤية في كتاب المراحيض كذلك فان هذا الهوس في نشر صور الجسد ، الجسد يسبح ، يلعب، عاري، شبه عاري، يقاتل ، يستريح، يعمل ، يسافر ،يأكل ، الخ. من اعمال الجسد اصبحت المادة الاساسية ، لوسائل التواصل الاجتماعي وهمومها اليومية ، ومن اجل اعلاء صورة الجسد الجميل المرغوب ، اذن على فعل التغوط ان يقصى خارج المنظور ويزاح وراء الفكرة ، فبقدر احتفائنا بالفتحة العليا والتفنن بصناعة لوازمها ، غذاء تقبيل ، تجميل ، (ظلت الفتحة السفلى -كما يقول د لؤي- خارج التداول لا تحضر الا في مقام الشتيمة ومقام التعبير عن الشذوذ والنقص والقذارة والمرض منفية عن صلتها الحتمية بالجسد المنشود شديد النظافة والرهافة والجمال، كأنها لا تنتمي له ولاتؤدي وظيفة، من وظائفه) اذن الجسد كل الجسد هو للحفاوة ، فالجسد ليس خطيئة كما تقول الكنيسة وليس الة كما يريد له العلم وليس مشروعا تجاريا كما تريده الاعلانات بل هو مشروع التواصل والحضور والفاعلية الانساني يقول د لؤي "يقول الجسد: انا مهرجان "، الجسد بفعل التغوط

يحترم ذاته وهو من الامور التي اريد لها ان تنسى في المحطات الادبية كما عبر عن ذلك صدوق نور الدين.

المرحاض الذي اريد له عبر هذا الكتاب ليس بوصفه ذلك الوصف الساذج بيتا للراحة فحسب بل هو مكان يتساوى فيه كل البشر يقول د لؤي " انه رحم المنزل، وفردوس الجسد، فيه يعيش المرء اعلى تماه ممكن مع امثاله من البشر ، يندغم فيهم ، وتتشابك اعضاؤه مع اعضائهم ليحلقوا في لحظة الراحة والرائحة ، المرحاض فضاء المشاركة والمساواة بين البشر ، فليس ثمة فروق ، من اي نوع كانت، بين اناس يتغوطون ، يجمعهم الفعل الى بعضهم بقوة ، وتربطهم الرائحة النتنة برباطها الابدي" وهذا نضعه كما هو دون تعليق لانه عبر عن نفسه بما يراد له.

ولحظة المرحاض هي لحظة انسانية بامتياز وهي احد اهم اوجه الحضارة ودليلنا في ذلك سنورده بعد ما يقوله الدكتور لؤي في هذا الصدد(لحظة المرحاض لحظة مصيرية في زمان الجسد، لا بحكم ما تنجزه من ضرورة افراغ تتواصل معها وبفضلها افعال الاملاء فحسب، بل بطبيعة ما تختزنه من معنى يظل معبرا لمدينية الانسان وتحضره، فالحضارة في احد اكثر اوجهها اضمارا هي الطريقة التي يتعامل بها الانسان مع المرحاض) ودليلنا ان البشر الذين ما زالوا حتى اليوم يتغوطون في العراء هم خارج حسابات الحضارة وهذا ما اكدته ناشيونال جيوغرافيك في احد اهم تحقيقاتها حول فعل التخري .... كان بعنوان (متى تغسل البشرية عارها؟) وكان ابتداؤه (ثمة في العالم مليار شخص تقريبا نصفهم في الهند ما زالوا يتغوطون في العراء كل يوم والنتيجة ملايين الوفيات والاشخاص الموبوئين وليست المشكلة مجرد نقص في المراحيض بل هي عدم رغبة الناس في استخدامها) وعدم رغبة بعض الناس في استخدام المراحيض من الامور التي لم يتوقف عليها الدكتور لؤي شارحا رؤاها وابعادها ضمن الادب ، والتغوط في العراء قد توقف عنده د لؤي كفعل بشري اتسم به البشر منذ وجودهم على هذه الارض ويبدو انهم كانوا يستمتعون بهذا الفعل نفسيا وهم يتماهون مع الطبيعة يقول د لؤي عازيا بعض الاضافات الحديثة في المراحيض الى تماهي البشر مع الطبيعة (لن ترتبط مكملات المرحاض الحديث النباتية والمائية والضوئية بالنظافة وحدها انها تستعيد بشكل ما حنينا قديما

للمكان المفتوح في قلب المكان المغلق) المكان المفتوح يقصد التخري في العراء والمغلق هو مراحيض اليوم لننظر كيف ان بعض الشعوب اليوم حتى اللحظة تستمتع بهذا الفعل حتى اللحظة وتمتنع عن المراحيض لهذه الاسباب ، ففي التحقيق الممشار اليه في اعلاه في ولاية ماديا براديش الهندية يختبئ (غاجي خيدي) على طول مسارات معينة ليلاحق من ينوون التغوط في العراء ويقول : ان الناس يغضبون ويصرخون في وجهي عندما امنعهم من التغوط في العراء والحكومة منحت اهلي القرية مساعدات كثيرة لبناء المراحيض لذلك ليس لهم عذر اليوم.

وتعلق اليزابيث رويت صاحبة التحقيق : " ان التغوط في العراء قديم قدم البشرية ، ولم يكن ذلك يسبب مشكلات كثيرة في الماضي اذ كانت الكثافات السكانية منخفضة ، مما كان يتيح للارض امتصاص الفضلات البشرية بأمان لكن وبعد ان صار السكان يتجمعون اكثر فاكثر في البلدات والمدن ، تعلمنا ان الصحة والنظافة مترادبطان" وهكذا يتضح تركيز التحقيق على اسباب التغوط في العراء والذي قد يشعر من يفعل به بالراحة الكبيرة نتيجة التماهي مع الطبيعة وهذا ما اشار اليه د لؤي وما زالت هذه الاقوام في الهند تقوم به على الرغم من دعم الدولة لهم بانشاء مراحيض .

ونبقى في ذات التحقيق الذي يبحث في فعل التغوط المنسي في حقائق الادب والصحافة الا ان د لؤي وبكل جرأة يتطرق له ففي عام 2015 دعت منظمة الامم المتحدة الى انهاء ظاهرة التغوط في العراء ، وهذا الفعل يمثل الهدف السادس من اهداف التنمية المستدامة لمنظمة الامم المتحدة ، فالامراض الناجمة عن ضعف مرافق الصرف الصحي وعن المياه غير الامنة تقتل عددا كبيرا من الاطفال نحو 1,4مليون يفوق العدد الذي تقتله امراض الحصبة والملاريا والايدز مجتمعة " ويضيف التحقيق المهم انه ما انفكت الهند تكافح مشكلة التغوط في العراء حتى قبل استقلالها عن بريطانيا العظمى في عام 1947 ، فقد قال مهاتما غاندي ذات مرة " ان مرافق الصرف الصحي اهم من الاستقلال " حاثا مواطنيه على نظافة اليد وقد استجابوا لدعوته" وفي عام 2014 وقبل ان تعلم الامم المتحدة هدفها انهاء التغوط بالعراء في افق عام 2030 اعلن الوزير الاول الهندي (ناريندرا مودي) عزمه انهاء هذه الظاهرة

في الهند قبل ذلك التاريخ باكثر من عشرة اعوام وتحديدا قبل يوم 10/2/ 2019 الذي يتزامن مع عيد ميلاد غاندي ال150 واتخذ مودي شعارا لحملته (المراحيض قبل المعابد) " وقد كشفت الدراسات الاستقصائية عن التغوط في العراء الذي اشار له د لؤي اجريت هذه الدراسة في الارياف بشمال الهند حيث التغوط في العراء اكثر انتشارا مما هو عليه في الجنوب، عن ان الناس يفضلون كثيرا قضاء حاجتهم الطبيعية في الهواء الطلق اذ يقولون عن هذه الممارسة انها اجدى من الناحية الصحية فهي حسب رايهم طبيعية بل وحتى اطهر وأصلح اذ يرى كثير من اهالي الارياف الهندية ان المراحييض حتى الاكثر نظافة مدنسة من الناحية الدينية فوجود مرحاض على مقربة من المنزل يبدو بالنسبة اليهم انجس من قضاء حاجتهم في مكان يبعد 200 متر لكن الذباب للاسف يمكنه ان ينتقل عبر مسافة 1,5 كيلومتر . وهذه زاوية اخرى للنظر الى المراحيض لم يتطرق لتفاصيلها د لؤي هو اشار اشارات حول التغوط في العراء منذ القدم ، الا ان هذا التحقيق قد سلط الضوء على التغوط في منطقة من العالم وارتباطاته النفسية مع الناس ومن زوايا لم يتطرق لها د لؤي بتاتا. وتعتبر مكملة لما اراد القول به. مع ذلك استطاع د لؤي ان يبين المخرج الاساس من كتابه وبكل جراة عندما صرح " هكذا نفكر بمرحاض تقودنا اليه طرق التجارب بحاجاتها المتكررة ، فتفتح الفكرة امامنا فضاء يقدم بيانه في قراءة بيان الجسد ، لسان وظائفه التي لا تكل وهو يمحو اذ يكتب مئات الكلمات المسطورة في عدد غير معلوم من الكتب والتجارب ، طرس الحياة المضمخ بالنتانة هو يتشكل من لقى الواقع وشظاياه المنقوشة ، والمنعمة بأزميل الالة وازميل الرياح......." ص 154 من كتاب المراحيض .

صدى صرخة للقاص محمد خضير . . الفكري من خلال الادب

• عندما تمر التطبيقات الانسانية الفكرية و العلمية من من خلال الادب ....

يتملكك الرعب وانت تستشعر انسانيتك المستلبة في "صدى صرخة" الصادر عن دار المكتبة الاهلية في البصرة 2016

الانسانية المستلبة ضمن سيناريو "فيلم دمى" تعبر عنها لوحة "صدى صرخة" للفنان المكسيكي "ديفية الفارو سيكيروس" التي جعلها محمد خضير نقطة انطلاقه للتعبير عن حالة نفسية عميقة الشعور لدى كل انسان الا وهي طفولته التي تسكنه ولاتغادره مذكرة اياه بكل شيء جميل ، مقابل طفولة يحملها معه تذكره ببؤس الحياة التي نعيشها ،فصدى صرخة الطفولة الاتية من عمق حياة الانسان كي تذكره بأيام الجمال التي عاشها مقابل صور الالام التي ينهي القاص كل مقطوعة من هذا السيناريو بصورة يجسد من خلالها الالم :والذي يصور الالام كاميرا يستعيرها القاص كي تعبر عن الذكرى وتصفها ، فالكاميرة هنا هي الذكرى التي تسجل كل شيء ونهايات المقاطع في السيناري هي الالام:

تنطفئ الكشافات ويعم الظلام

يتواصل المطر الزيتي الاسود

يلطخ اجسادها بلونه الزيتي الاسود

ينقطع لحن السيرك

تطفأ الاضواء خلال فترة الاظلام القصيرة

ينقطع تغير السيارة

النفايات التي تملأ الساحة حول السيارة

الدخان يغطي ارجاء الساحة

وتجمد على وجه الطفل الصارخ فيها

وتنطلق في الفضاء الموحش حوله

ينهمر المطر مدرارا

تنطفئ الاضواء تدريجيا

صرخات صامتة

تنطفئ الكشافات تدريجيا ويحل الظلام والصمت

الظلام قرين الصمت في السيناريو ويعبر عنه ويمتزج فيه والظلام هو جزء من الحياة ، وهو جزء من السيناريو ومقرراته ويمثل ايقونة تحيط بذكريات الصرخة ، صرخة الطفولة المنتفضة على واقعها والقادمة من ذكرى جميلة ، الا انها تنطفئ تدريجيا ليحل محلها الفضاء الموحش والدخان الذي يغطي ساحة حياتنا وما تبقى فيها، وكي يصرخ بوجه النفايات البشرية التي تحيط بالساحة والصرخات الصامتة في كل منا ، لانه محسب رؤية القاص "لكل منا طفلان ، الاول صورة بعيدة غائرة في جماجمنا، والثاني قرين ينط الى جانبنا ، فالاول هو طفل طفولتنا العليل ، صعب الرضا ،لذا بقي يصرخ خلفنا من اجل ان نعود اليه او يجذبنا نحوه ، وقبل ان ندركه تتحول صرخاته المتواصلة الى توائم تشبهه يرسلها من بين الحطام المتراكم في اعماقنا" فهنالك حطام يتراكم بفعل الحياة ومنغصاتها تعبر عنه بصرخات صامتة مترادفة متعاقبة متشابكة ومع ذلك يحل الظلام وقرينه الصمت كي يعبر عن سيناريو الحياة ومجازاتها التي ارهقتنا ، فما كتبه القاص من سيناريو هنا انما هو تعبير حقيقي لما يؤول اليه مصير البعض من الناس عبر حياة ممتلئة بالبؤس والشقاء والحرمان . الصراخ هنا يتاتى ليشكل انتفاضة على واقع مرير.

محمد خضير يغوص عميقا في النفس الانسانية كي يستخرج طفلها المضمر وينشده واقعا مؤلما وهو عندما يصف طفلان لدى كل منا وتمنيات بالرجوع الى ذلك الطفل الجميل الغائر في ذاكرة وعمق انفسنا يذكرني هذا ببيت لميخائيل نعيمة

فكبيرا لو عدت طفلا صغيرا   واستردت نفسي نعيم الصغير

فالكبير باسترداده لعمق طفولته المختزن في ذاكرته وعمقها يسترد نعيم الصغر والدلال "ذلكم هو طفل حاضرنا ، طفل شبابنا، شيخوختنا، قرين طفل الامس، صدى صرخته العابر الى امام ، نلمح فيه شبها بنا وتوأما لنا، ولان اية كاميرا مهما بلغت موضوعيتها وحساسيتها لا تنقل الا صورة باهتة من طفل الاعماق البعيد فاننا نقدم هذا الفيلم جهدا تخيليا مرادفا" وفي هذا المقطع نلمح الرؤى التالية .

هنالك ملمح علمي فيزيائي في النص : فطفل الامس يأتي ليشكل طفل اليوم والشيخوخة وقبلها الشباب بفعل صورة فيزيائية فهو يأتي بصرخته العابرة الى امام بمعنى ان صرخته تأتي من الخلف وتتقدم الى امام ونحن نبقى خلفها ، فالصوت فيزيائيا ينتقل بسرعة 341م/ثا وهذه السرعة سريعة بما فيه الكفاية لكي تأتي من خلف اي منا وتعبره كي تصل الى افراد بعده يسمعوا هذا الصوت فالصوت فيزياويا ينتقل من مصدره واذا كان شخص امامه يعبره ويصبح الشخص خلفه وهكذا قرب الصورة محمد خضير عبر الفيزياء لذهن المتلقي فصوت طفولتنا يأتي من خلفنا ليشكل صرخة عابرة لنا ومتقدمة الى امام.

الرؤية الثانية تتشكل عبر التخيل فطفل الامس يصفه القاص عبر منظار تخيلي عام فهو طفل الاعماق البعيدة فرصد طفل الاعماق يسترده محمد خضير ويسترد معه الجمال الذي يقرن به ويستخرجه من كل هذا الحطام الذي يحيط بنا.

وفي نص قيامة البريكان نلمح ملامح فيزياوية عندما يجلس وحيدا وكل هذا الوصف يحتويه بندول ساعة يتدلى فوق راس الشاعر من جانب الى اخر وهذا البندول ينبئ بوحشة الرحيل ، ومرة اخرى يستخدم رؤية فيزيائية علمية ليعبر عن حالة ادبية وتخيل فالبندول ينطلق من نقطة الى اخرى قاطعا مسافة وزمن وبانتقاله بين النقاط الثلاث "أ،ب،ج" يقطع زمنا هذا الزمن الفيزياوي هو المؤدي لرحيل الشاعر ويحتوي وحشة لهذا الرحيل.

• **الحروب ونزعة التدمير صدى صرختهما مؤلمة .**

كذلك نراه في نص المتاهة يتجسد حوارا ديدالوس وايكاروس اسمين من حروب طروادة ولكنهما يصفان حروب العالم الحديثة فديدالوس يخاطب ايكاروس بانه"ستلاحقك الروبوتات المسيرة ،المجندات الفتاكات.. الخ" واستخدامه للروبوتات المسيرة هو استخدام للذكاء الاصطناعي في النص المسرحي وهو بذلك يمزج بين العلوم الانسانية والتطبيقية لتصوير هذا النص مع الاخذ بالاعتبار مبدأ الخيال العلمي وقدرات الروبوتات المسيرة على قيادة الحروب ،المهم ان الحروب وقتل البشر والاتجار بدمائهم ليست له نهاية فمنذ حروب طروادة الى حرب فيتنام ، ويصور القاص خضير الطفلة العارية التي رؤيت تركض فزعة من قنابل النابالم التي ضربتها الولايات المتحدة وهاهي عين الجمل تشتغل ككاميرا في الصحراء العربية ورمالها حيث دارت اتون حرب مستتعرة" فيتحمس بمنخريه"الجمل" نفاياتها من العجلات المعطوبة وعلب الطعام الفارغة وبقايا المعدات العسكرية المتروكة" ونحن كعراقيين لم تغادرنا هذه الصور ورايناها دوما في صحارينا بفعل حروب الطغاة الذين توالوا على حكم هذا البلد، المهم ان حدقة الجمل "تعكس رؤيا بؤرة عميقة في ذاكرة التيه والعطش الصحراوية" وقد ارتبطت الصحراء عبر وجودها بالتيه والعطش لصعوبة الاستدلال على طرقها وندرة الموارد فيها ، ثم تاتي رؤية ايكاروس وهذه المرة من حروب افغانستان وصور لمذابح جديدة في سوريا والعراق فهي المتاهة اذن، متاهة الحروب والتي لن يتم الخروج منها،فهنا هو يعرض للمأساة التي تخلقها الحروب ، ان التجربة المأساوية وبسبب اهميتها المركزية تجذب الافكار الجوهرية والتوترات الاساسية في قضية زمنية ما " حرب فيتنام انموذجا" "مذابح سوريا والعراق بعد 2003" وهنا تتحول نظرية المأساة التي تحظى بالاهتمام لسبب اساس يتمثل في ان شكل ثقافة ما ونظامها يجري ادراكه على نحو عميق من خلالها ، فالمأساة وفق منظور محمد خضير هنا تمتد من حروب طروادة الى حروب سوريا والعراق، بالنتيجة ووفق هذا المفهوم هي موروثة ، اذ ليس الانسان وحده هو الذي يواجهها بسبب الاخرين وبسبب المجتمع في رغباته العميقة والبدائية ،بل ان هذه الرغبات تنطوي على التدمير

والتدمير الذاتي ويطلق عليه الناقد"رايمون وليمر" تعبير الرغبة في الموت الذي يكون قد احتل مركز الغريزة العامة وما ينجم عنها من تدمير وعدوان يبدو على انه امر طبيعي لا محالة ، من هنا فان مسيرة الحياة هي صراع مستمر وتنظيم الطاقات المصيرية التي تسبب الرضا او الموت.

- **الطائفية والحرب بالانابة:**

وفي سيرة الحروب ايضا نجد في نص"المقامرة" وهي محاكاة هجائية لفيلم صائد الغزلان كما اسماها يتحدث محمد خضير عن صراعات المنطقة والحروب الدائرة بالانابة وتقودها دول كبرى الا ان العراق وشعبه هو الخاسر الاكبر لانهم يقاتلون بالانابة عن الاخرين ووفق منطلقات طائفية ينتظر من خلالها الشعب "كشف الاوراق" "ورقات الحرب""التصويت على المصير""نقامر" بالنتيجة ، وهنا يبرز صوت الممثل الثاني موضحا ان هذه الحروب الطائفية المقيتة التي تعصف بالمنطقة هي ليست اسلوبنا في كتابة القصص وهي ليست حروبنا ويطالب بوضع "حد لهذه المحاكاة الساخرة /المحاكاة المميتة ، دعنا نفض اللعبة حالا" ففي العراق "نحن لسنا في ارض اخرى ، فيتنام او سوريا او اليمن او ليبيا ،لسنا هتلر مقابل ستالين ، ولاعبد الناصر مقابل موشي ، ولاصدام مقابل بوش" وبالتالي يطالب خضير عبر نصه الذي يعتبر صرخة بوجه الحرب الاهلية والاقتتال في العراق بصرخة يوجهها بوجه المتقاتلين" اصح من غيبوبتك واسلوبك في الهجاء، نحن نخوض مقامرة خاسرة، تضاف بحياتنا التي اصبحت ورقة بيد الامم المبربرة" واي بلاغة نجدها في هذا النص واي ايحاءات مؤلمة نتلمسها ، من خلال هذا النص فالمقامرة خاسرة نتيجة القتال بين ابناء الوطن الواحد ، وهنا محمد خضير يصرخ بوجه المتقاتلين وهم في غيبوبة حيث يتقاتلون نتيجة اصبحوا ورقة بين الامم المتبربرة، وهو وصف دقيق لحالة الهيجان في المنطقة فدول تدفع الشيعة الى حرب السنة ، ودول تدفع السنة لحرب الشيعة والحالة هي بربرية ، وكذلك يشير بايحاءات رمزية مبطنة الى معاناة العراقيين الاليمة وحروبهم الدامية وهنا عبر اللعب على المتنقضات "بارد/حار" ف"حار" يجلس الى جوار تمثال صغير مستخرج من خرائب بابل وهو كناية عن بيه اثار العراق في المزادات العلنية ، وليس ذلك فحسب بل قطع رؤوس الجنود وازيز الرمال في صحاري العراق

المترامية "الصحراء ورائي تفح بحكاية جندي مقطوع الراس... اتسمع ازيز الرمال" وهنا يرد الاستاذ محمد خضير كل هذه المشاهد بواقع مأساوي عن العراق فنحن من الدول المفككة الى دويلات "والبرلمان قد حشرت فيه الجثث كالسردين" هو مكان عقيم ومن فيه عبارة عن نخبة من الرؤوس الشمعية الساكنة ، ولكنهم ليسوا كتماثيل الشمع ،بل ان تماثيل الشمع ارفع منهم بكثير "شوماخر راس شمعي ايضا ،اسطورة لكنه اثمن رأس في العالم" وهو بالتالي يقدم نقدا سياسيا لاذعا لحفنة البرلمانيين والسياسيين الذين اوصلوا العراق الى مفرق الطرق هذا الذي نحن اليوم امامه حيث"الجواسيس"و"شيوخ عشائر متواطئين" وبعضهم تسبب في دخول الدواعش في المناطق الشمالية والغربية من العراق، و "تماثيل تتناثر خلفي في الصحراء" النتيجة هو "الجحيم" "الرؤوس المحزوزة بلا ثمن" من ابناء المجتمع الذين ذهبوا ضحية حروب خاشرة لا ناقة لنا فيها ولاجمل.

- **العولمة في صدى صرخة :**

ثم يقدم نقدا لاذعا للنظام الراسمالي المسيطر على العالم اليوم ويسأل اسئلة محرجة له "ماذا تعني لعبة كرة القدم مع الاستيلاء على الموصل وقصف غزة" ومشاكل العالم من وراء الراسمالية الكبرى امريكا وحلفاؤها فهذه المشاكل تتأتى من العاب تقوم بها هذه الانظمة "النفط" تتحكم به الانظمة العالمية وعلى راسها امريكا، القنبلة النووية ،التجسس على المكالمات الهاتفية "فيروس الايبولا" الفتاك ، ولو انا نختلف مع القاص خضير في كون الفيروس ضمن اللعب الكبرى للانظمة الراسمالية ، وبالنتيجة فان القمم العالمية التي تعقدها الدول الراسمالية هي"قمم استهلاكية" وتعرض اشياء فتاكة ، كما انه يناغم بين كلمات مثل "حمام" "دم" فحمامات الدم اليوم كثيرة في العراق، سوريا ،فلسطين ودول عديدة على مستوى العالم ويستمر الاذى الذي يشرحه القاص خضير عبر نصوصه في نص"جلسة صامتة" "مونولوج امام شاشة تلفاز" حيث يتحدث مرة اخرى عن سقوط الموصل الذي كأنما يؤرخ له محمد خضير نتيجة اهميته كحدث في تاريخ العراق الحديث بل انه يذكر تفاصيل هذا الحدث عبر ذكره للتاريخ وتوقيت الدخول فهو يؤرخ لسقوط المدينة عبر نصه" بعد ايام من سقوط الموصل ، عصبة رفاق تجتمع في قبو عمارة ، او ملجأ واسع الارجاء، منخفض السقف،

شاشة تلفاز كبيرة تعرض دخول الجماعات المسلحة ل"داعش" الى مدينة الموصل في التاسع من حزيران 2014، واجتياحها بسيارات بيكب ترفرف عليها الرايات السود" ويشرح محمد خضير واصفا حالة الناس نتيجة اجتياح الموصل من قلة الغذاء وتقرير المفوضية العليا لحقوق الانسان ، فهو بالتالي يصف الحدث تاريخيا وبفكر سياسي عبر الادبي فالاحداث التي فعلتها داعش ابطلي" سحر الانترنت، الخطاب الاجتماعي، حوار الاصوات العالية، خطاب الشفقة، الرحمة، الصداقة، التضامن" بمعنى تمزيق اي خطاب انساني وفكري بفعل عمل الدواعش وفعلهم القبيح والنتيجة هي حالة من الهوان والانكتام المهين والسقيم للمشاعر ووصف دقيق لعالم التوحش الداعشي "تحشد ثم توحش ثم بدائية" وهذا وصف دقيق جدا يقدمه ويختصر من خلاله البلاغة كلها في وصف داعش "التحشد" يشرح من خلاله كيف تحشد داعش مقاتليها وتدفعهم صوب الحدود ، وبعد ان يتم احتلالهم للمناطق تبدا ادارة التوحش التي تحدث عنها الدواعش في خطاباتهم الداخلية وادارة التوحش اكثر من تحدث عنه منهم "ابو بكر ناجي" وهو داعية من القاعدة يصف ما تفعله الجماعات المسلحة في التنظيمات الارهابية ، ثم البدء بتطبيق قوانينهم وافكارهم واعمالهم على الناس وهو ما يسميه محمد خضير "البدائية" اي ان تطبيقاتهم بدائية تماما. والنتيجة لكل هذا"الهوان" ويضع مزاوجات وترابط بين كلمتي "الهوان"و"الخوف" فبعد بضع نظرات "يحل الهوان بعد الخوف" ، اعتياد الهوان لاينهي الخوف، والمزيد من الخوف لايخفف الهوان والمزيد من الهوان لايزيح الخوف " بمعنى انه يقيم علاقة طردية بين الهوان والخوف فابزدياد الخوف يزداد الهوان والعكس صحيح ، فما فعلته داعش زاد من الخوف والهوان معا. فالموصل تتعرض الى "صيف مباغت، برابرة جدد، احتلال عائد" واستخدامه للفظ البرابرة يجدد التوحش فالمصطلح يطلق على القبائل الوحشية البدائية وهذا ما اراده القاص محمد خضير.

- الارهاب صورة من صور الدمار البشري :

وفي صور مأساوية متتالية يصف خضير عبر نصه"شق في السماء" "قصيدة سينمائية" ما يدور في خلد الانتحاري وما يفعله تجاه الناس ووصف دقيق له فالانتحاري تتشكل في رؤاه "عائلتي، عقيدتي الجاهلية، سيارتي

المفخخة، حزامي الناسف" وفي وصف محزن للجموع المتناثرة بسببه" انا القرصان ،يلهب الانفجار اعضائي، ينفخ اعطافي، ويلقي بي وراء الجموع المتراكضة، كسراطين مذعورة، انا الانتحاري، العن جنسي البائد" فهو الغاصب والمغتصب في ان واحد ، وهذا الوصف لنفسية الانتحاري وعقيدة تشكله تعطي رؤية واضحة المعالم مما نعانيه من نتانة هؤلاء وقذارتهم ، وياتي خضير ليعرف الانفجار حسب رؤيته ، اي الانفجار الذي يفتعله الانتحاري:

"عصف نهاري هائل " فهو عصف وهائل في ان واحد "يزعزع العدسة النهارية" بمعنى يزعزع صورة الحياة الجميلة بعين كل فرد منا ويجعلها رمادية تماما"ويعكر صفاءها بالدخان والغبار والاشلاء البشرية وبقايا السيارات التي وزعها الانفجار الى مسافات بعيدة" وفعلا هذا ما تلحظه عين اي فرد منا بعد كل انفجار الغبار ،الاشلاء البشرية، الدخان، السيارات المتفحمة وهكذا,... والادهى من كل هذا هو "صراخ واستغاثات ونفير سيارات الاسعاف " والادهى ان هذه الحوادث"دورية" ومن الممكن ان تكون في "كل نهار" وما بعد الانفجار تأتي صور اكثر مرارة ولا يلحظها الا من خبر هذه الحالات وغاص بها ونظر الى الماوراء منها فواجهات البيوت والاسواق علقت بها "ثياب،احذية" ويهبط منها"بقع الدم" التي تجرف الى مجاري الشارع حيث مصير من يلقى حتفه ان يذهب دمه الى المجاري بعد ان يغسله رجال الدفاع المدني .

والصورة الكبرى التي يفجرها القاص عندما يعتبر العراق عبارة عن هيكل سفينة متاكل" يميل قليلا الى الجانب ويلقي بظله الثابت على نفايات زيتية تدفع بها المويجات على مهل" وصباحه"صيفي ساخن" اما الناس والجموع فيه ك"سراطين مذعورة" وها هو اليوم "كومة صخور" منعدمة الحياة الجميلة "وبقايا حاجز الجزيرة المخرب" فلا حاجز اليوم للعراق والدواعش والكلاب تنهشه من كل مكان "سنين لا تعد ولا تؤرخ بجنوح سفينة وتفكك زورق او بانهيار قلعة وسارية علم واندحار جيش وسقوط دولة" وهذا ما حدث على امتداد تاريخ هذا البلد الا انه بدخول الدواعش الى العراق اذنت الحرب بمسارات اخرى تمثلت في سقوط الدولة في الموصل واندحار الجيش بصدمة مدوية ارقت العراق من شماله الى جنوبه وها هو اليوم يدفع ثمنها الكبير من موارده البشرية والمادية على حد سواء. اما ساحل العراق فلصيق به"الابدية" ويستمر من عين

السرطان وحركاته حيث صوته يتمثل برصد ما يدور من دمار في العراق"خش خش دم دم سك سك كين كين" فالدم والسكين والذبح هو ما يدور وما ترصده عين السرطان "البنادق والحراب الجثث المقيدة، العيون المطفأة "

- **قيامة المحمودان البريكان وعبد الوهاب في صدى صرخة :**

وها هو القاص محمد خضير يمسرح عبر سيناريو ما جاء من اشعار فلسفية للراحل محمود البريكان ويتكأ المسرح عبر كلمات ورؤى فلسفية وردت في قصائد الراحل البريكان، "سفينة الاشباح راسية في عمق المسرح ، مرساة كبيرة ، طائر خرافي، فنار معلق" والشاعر كعادته والتماثيل الحجرية فيضع لها محمد خضير رؤية بانها"تماثيل بلا ابعاد ،ليس لها موت ولا ميلاد، شواهد قديمة في متحف القدر" وعندما تكون التماثيل بلا ابعاد ففيزياويا هي غير موجودة وهي عبار عن شواهد قديمة في الذاكرة البشرية ، وهي نقطة تخيلية ، والملاحظ لهذا النص الاوبرالي فهو قد كتبه لقيامة الشاعر البريكان ، فالشاعر وحيدا ينتظر قدره والقاتل حاملا مكنسته يريد القتل فحسب. فلديه ان حرارة الدموع كاذبة حتى اذا قتل الشاعر وبدأت المحكمة ولا محاكمة حقيقية تذكر فالشاعر هو الرقم 96 ويستوحي من شعره ما ال اليه "نسيت ما الحياة" حتى اذا بدأت الرحلة لما بعد الموت التي يصفها القاص "السفينة في العمق تنتظر الاقلاع ، تدخل ثلة من عمال المرفأ تحمل تابوتا" وينهض الشاعر المقتول من تابوته ليجمد كتمثال في راس جامدة لاشيء سوى الفنار الذي يدور بعنوانه.

ان محمد خضير يتعامل في نص"القفص" مع الحياة الباطنية لمحمود عبد الوهاب، في تشخيصه وتقديمه لتلك الحياة ،فانه سوف يصبح بالضرورة محددا يتعامل مع شيء خاص وهي الذاتية التي امتازت بها تلك الحياة ،فكيف يمكن ان يتم ادراكها واستيعابها الى ابعد الحدود" فمحمود"حين سألوني ماذا تودع في الحفرة لرحلتك الاخيرة يا محمود؟ مراة حلاقة، مراة زينة، او مراة نص قصصي؟ استهواني الشيء الاخير ، وطلبت ان تودع في قبري مطبعة صغيرة، نعم لاجل التلهية وكسر صمت الاعماق" وهنا يقدم القاص نصا محتشدا بالملاحظات عن محمود عبد الوهاب وما كان يتأجج في اعماقه من مشاعر وانفعالات ، وهنا محمود عبد الوهاب في قيامة شبيهة بقيامة البريكان "اني

اعود من رحلتي الطويلة ، اعود لاجلس تحت جدار البيت الخارجي ،طفلا وادعا بانتظار شظايا الشمس تتساقط في حضني" ويفجر سؤالا فلسفيا عن لسانه بعد طول وصف رحلات متالية في عوالم العذابات والالام "اليست حياتنا سفرة طويلة او قصيرة مع غرباء في بحر مظلم"

" سؤال من انا؟" في "البحيرة" هو عبارة عن سيناريو فيلم قصير وفيه صدمة للمشاهد بحقيقة الوضع البشري "فالنفس الساردة والضعيفة والقديمة" وكل نفس منها له مجموعة صفات فالاولى متربصة تنبت الفخاخ والثانية متامرة متهتكة ، والقديمة لاتنتهي ولا ترعوي ولاتتوقف عن الكلام وهكذا يجعلنا محمد خضير كأننا امام رسالة من رسائل اخوان الصفا وهكذا يحدث هذا الوصف صدمة للقارئ عن الوضع البشري وتقسيماتهويجيب عن هذا السؤال "من انا" في نهاية السيناريو ، حيث اجاباته تتمثل فيما يعتمل التفس الانسانية من نقوصات عديدة تعكسها على واقعها المأساوي" من انا ؟ - مع تساؤلات نفهم منها عدم التاكد والتناقض البشري الواضح في نفوس ابناء المجتمع- أأنا النفس الساردة المتربصة ،لا اتوقف عن نصب الشباكوتثبيت الفخاخ، أأنا النفس الصفيقة المتامرة ، المتهتكة- ويحدد صفات الشر البشرية- اعجز عن ردع رغبتي في غرز الشوكات في حوصلات اخوانتي طيرات البحيرة الواردات في موعدهن- والنفس البشرية بلا تغير يذكر- أأنا النفس القديمة لا انتهي ولا ارعوي- دلالة الاستمرار عند البشر في زرع الشر. "

- **عندما تمر الحرية عبر الادب وتتفاعل معه**

وفي نوع من القيامة عبر "قطار الجنوب" حيث يتحدث بحوارية مسرحية ويهديها الى ارواح اباء القصة العراقية تدور الحوارية بين غائب طعمة فرمان وعبد الملك نوري وفؤاد التكرلي ومهدي عيسى الصقر والكل منهم ينتظر قدوم الارواح حيث ان "الارواح الوفية كثيرة ، وهي محشورة في القطار كخيول في اسطبل" فالقطار هو قطار الحياة والحديث بينهم عن النازلين منه في المحطات الاخيرة واثناء الحواريات تقفز اسماء روايات تتحدث عن هذه الاجواء"مهدي:قرأت النفوس الميتة اكثر من قراءة" وهي رواية مهمة للكاتب الروسي غوغول والتي جعلت ديستوفسكي يقول عنه "كلنا خرجنا من معطف

غوغول" وغائب يقول "لا تنسوا تولستوي كان قد هرب من بيته ليموت في بيت مدير محطة استابوفو" ف" نحن نحتضر هنا مثله في محطتنا" وهو تشبيه رائع يمزج من خلاله الواقعي وهو ذهاب تولستوي الى المحطة المذكورة عام 1910وهي قرية تقع في غرب روسياوهي محطة للسكك الحديد وفي سنة 1918 تغير اسمها الى محطة ليف تولستوي، تكريما له ، مع التخيلي حيث غائب يتحدث مع الاخرين عن انهم ينتظرون في نفس المحطة وسيذهبون الى القبر عندما يدق جرس المحطة الثانية وهنا يذكر"باسترناك" في "رسائل تولا" وهذه الحواريات هي عبارة عن ديالوج متكامل ولكنه تخيلي بين هؤلاء الروائيين وواقعي في نفس الان لانه ينشغل برصد ما نعيشه في الحياة وفؤاد يصيح "لا تنسوا رواية "سانين"" وهي للكاتب الروسي ميخائيل بتروفتش أرتزيباشيف حيث كتبها مصورا من خلالها الكثير من مشاكل المجتمع والنفاق وشخصياتها واقعية الى حد كبير ونهايتها مأساوية ايضا ويأتي الصقر ليشير الى بطل الرواية الاولى لجوتة"الام الشاب فيرتر" حيث ينتهي الشاب الى الانتحار حيث الارواح المعذبة التي لا تستطيع البقاء في قساوة الحياة "كم تركنا وراءنا من نفوس تتوق للحرية والانعتاق" فالحرية التي يريدها محمد خضير هنا هي الانعتاق الاكبر من سجن الحياة ومن اذاها فمحمد خضير وعلى لسان فؤاد التكرلي "هربنا من جحيمنا العراقي" فالهروب من الجحيم الى الاعالي هو الانعتاق الاكبر وبعد كل هذا الالم تأتي كلمات محمد خضير عن لسان عبد الملك وهذه المرة مغادرة الالم الذي تتوعدنا به الاديان " اذن لا حساب ولا كتاب,, لا محكمة ولاسياط ولاعذاب، وارواح صاحباتنا الغائبات لا تقل غباء عنا" فهذا هو الانعتاق الكبير بنوع من التجديف الذي لا يرتضيه من يشيعون الالم والعذابات والاستبداد في حياة الانسان وما بعد حياته ، فالراحة حسب خضير كمفهوم انساني تتحقق في ما بعد موت الانسان ويصل الى نتيجة رائعة" ارواحنا هي ارواحنا سيصل قطارنا يوما، وحتى ذلك الحين ستقرأ قصصنا بنفس الشغف القديم "

والحرية والانعتاق لا يقفان عند هذا الحد مع القاص خضير بل يمتد بصره بعيدا ليصف حالة المهاجرين العراقيين والسوريين العالقين على الحدود اليونانية المقدونية ويدور حديث الديالوج بينهم واصفين حالتهم النفسية الغائرة والمحطمة

نتيجة هجرتهم ولأي سبب هذه الهجرة القاحلة بمعنى الكلمة ، كل هذا تحت عنوان "من انا؟" فالرؤوس تائهة والعيون فيها تساؤلات ، من الذي ساقهم وهجرهم وخدعهم واخرجهم من ديارهم ، كيف هو وضعهم اليوم ، ايمانهم هل هم صالحون ،اسرى ، احرار، عبيد، ثم يأتي سيل من الاسماء والاحداث التي يخلطها خضير خلطا عجيبا نتيجة المعاناة الكبرى التي يعانيها هؤلاء المهاجروون .. "من اكون؟ من انا بحق مانديلا؟ - وكلنا يعرف ان مانديلا اصبح رمزا للسلام ومقاومة الظلم والعنف والاستبداد- انا مسافر طليق ام انا اسير المعسكرات والمعتقلات المتسلسلة؟ - ثم يسرد القاص محمدج خضير مجموعة معتقلات كبرى راح ضحيتها حريات العراقيين وبقيت في ذاكرتهم ومنها- انا من كان اسمه جاسم في معسكر الاسر اراك في ايران، ام انا عباس في معسكر رفحا السعودي اما انا المسمى ثعلب في معسكر بوكا الامريكي؟ اما انا المعذب في سجن ابي غريب ؟ " فهذا هو صوت المهاجر الاول الذي تحدث عن سجون وضياع حريات وبقيت هذه السجون اسماؤها في الذاكرة العراقية ... ابو غريب، رفحا، أراك،بوكا...

ثم تأتي تساؤلات تجمع التناقضات فمن سكن هذه السجون كان :اسير ممحوق، محارب وطني، ارهابي اسير، عراقي شريد فالاسير الممحوق هو من سكن رفحا واراك وقد يكون سكن فيه ايضا المحارب الوطني وقد يكون سكن في رفحا عراقي شريد ، ومن سكن ابي غريب وبوكا هو ارهابي اسير او محارب وطني من وجهة نظر البعض .وهكذا كل يسمي ما يشاء تجاه من سكن هذه السجون فرفحا سكنها عراقيون مشردون واسرى ممحوقين ومحاربين للنظام وطنيين ، وارهابيين من نظر النظام الصدامي انذاك .. فالقدر هو الذي قسم العراقيين الى كل هذه الاقسام ...هذا ما تحدث به ووصفه المهاجر الاول

اما المهاجر الثاني : فكان يتحدث عن المهاجر الاول بكونه "خانع وواشي وحقير في معسكرهم بايران" وكان هذا المهاجر يعرف ب"الثعلب المنتوف "في بوكا ،فكان ارهابيا في بوكا وخانعا في اراك وسلم سلاحه في صحراء الكويت وهكذا فهو"طايح دايح" حسب تعبيرات ابيه وهو "زاعم راغم "

اما المهاجر الثالث فيرسم صورة عن سجن اخر بقي في ذاكرة العراقيين الا وهو سجن" نقرة السلمان" وكان هذا المهاجر يصف "دراما الاف العراقيين الذين يبحثون يوميا عن اسماء مفقوديهم وسجنائهم والمهاجرين من دون علم ذويهم.. كل منهم على حق، وكل على باطل" وهذه هي التناقضات التي عاشها العراقيون عبر تاريخهم الطويل فكان هذا المهاجر يتحدث عن ابيه المسجون في نقرة السلمان والمعاناة التي حصلت معه ومع الاف الناس هناك. بسبب انتمائتهم الحزبية

ثم يتحدث الحارس الذي كان طيارا امريكيا في حرب الكويت ويتساءل عن كيفية ارضاء الهة الحرب واطماع بني البشر فيها والمتسببين بكل هذا الالم للناس والعالم ، ويبقى هدف القاص محمد خضير هو "اقذفوا كل شيء وراء ظهوركم وقولوا مرحبا ايتها الحرية .. مرحبا ايها العالم" فهاهي صدى صرخته تكون واضحة عبر نصوصه المسرحية هذه مطالبا من خلالها تحقيق الحرية وانسانية البشر.

العنب الاسود ... نص لا رواية كما ارادها صاحبها

الصنف الذي نحن بصدده اطلق عليه صاحبه الاستاذ محمد السباهي "رواية" ، لكننا لم نجدها كذلك ، بل اننا وجدناها نص ، او انها قد كتبت باسلوب ما يشبه السيرة الذاتية فالنص الذي نحن بصدده خلا من السردية المتماسكة الواضحة من بداية النص حتى نهايته والتي تشكل معنى الرواية ، كما انه خلا من ثيمة مركزية تدور حولها الرواية ان وجدت ، وخلا من الاساليب التي ينبغي ان تتواجد فيها فنحن لم نجد مشهدا روائيا يكون دوما في الحوار فلا يوجد مشهد روائي في عنب اسود، ولاتوجد شخصية رئيسية تدور حولها بقية الشخصيات ولاتقنيات زمنية من ترتيب وديمومة وتواتر والشخصيات اما نفسية او غير نفسية فالنفسية ينبغي ان تظهر وتتشكل في النصوص السردية المتمركزة حول الدواخل النفسية لشخصية معينة او مجموعة من الشخصيات وغير النفسية وهي الشخصيات تظهر في النصوص السردية متمركزة حول الحبكة مثل الروايات التي تناولناها او روايات بوليسية او غيرها والشخصيات بشقيها لكم ترد بتاتا في هذا النص

وبذكر الترتيب فقد خلا نص السباهي من الترتيب الزمني للاحداث فلا حدث سوى صور متقطعة هنا وهناك وهذه الاحداث حسب تواليها في الحكاية وترتيبها الزمني الذي يظهر او يتجلى في الخطاب، فالترتيب الطبيعي للاحداث هو الترتيب الذي يتساوق فيه زمن الرواية مع زمن الخطاب وهذه كلها مفقودة في نص السباهي مما جعلنا ان نتوقف عنده، كذلك فلا ديمومة والديمومة تهتم بالعلاقة المستغرقة في قراءة نص سردي بالقياس الى الزمن الذي تستغرقه الاحداث ، فبما انه لا حدث رئيسي في هذا النص كذلك لا ديمومة ، كذلك لاحوار واضح في النص يشكل المشهد فالحوار هو النموذج الاكمل لتساوي وتساوق زمن الخطاب مع زمن الحكاية المشكلة للرواية وهذه كلها مفقودة تماما في نص السباهي.

ومع ان كل مقومات الرواية قد فقدت من هذا النص فقد امتاز هذا النص بوقوفه عند اماكن جريئة صعبة والدخول اليها بحد ذاته مغامرة جريئة وهذا ما سندرسه في هذا النص ونبينه.

هذا النص يحمل من الغرائبية الشيء الكثير قسمه الكاتب الى فصول يحمل كل فصل هم متوزع بين الفلسفة والعلوم وكأن شغله الشاغل ابراز المعارف اكثر من الرواية حسب مسماه والنص حسب رؤيتنا التي لم تخل من الخيال العلمي ،متمثلا بالكائنات الفضائية التي جاءت واستبدلت احد اعضائه بعضو اخر ، النص يحمل من الحكم ايضا (طرق اللذة كلها تؤدي الى العذاب) (اعطي للجسد حقوقه) والتعريفات التي اوردها السباهي لبعض الاشياء لها مدلولاتها الهامة (الجسد: موشور يحلل رغباتنا :كما يحلل الموشور الالوان) وهو هنا يزاوج بين العلم والادب، يستخدم الموشور :جهاز يحلل الالوان فيزياويا ليعرف من خلاله الجسد، الا انه ليس من الضروري ان يقول(كما يحلل الموشور الالوان) ،لانه بهذه العبارة جعل الصورة تقريرية مباشرة في حين كان باستطاعته ان يكتفي بالقول (الجسد موشور يحلل رغباتنا) ويترك للقارئ التخيل.

عندما تتزاحم الرغبة مع الدين يعطي السباهي الجسد رغبته ويبينها بانها مصدر سعادة الانسان، وبان البشر في طبعهم يغلبوا رغباتهم على دنهم وبذلك عالج السباهي رؤية حقيقية في تعاملات البشر الانسانية ، (كان ابي يتوقعني في المسجد أصلي) ويضيف(كنت اصلي مادام ابي موجودا ، وكنت احمل كتابي معي الى سطح البيت، الى السطح حيث الجنة الموعودة ، والحور العين ، كان يتمتع بعلاقة جنسية مع فاطمة وابيه يغمر البيت بالمد الديني حتى انه يأمرهم بعدم الاختلاط لكنه كان يحب فاطمة التي كانت تغنيه عن الجنة الموعودة والحور العين .

في فصل أخر تجد "الرواية" التي بين ايدينا هي سيرة ذاتية كأنما بصيغة نص فهو (ربع معارض، ربع سياسي، ربع رجل دين) ويبدأ بوصف نفسه بهذه الاوصاف كي يعبر بشكل صحيح عن رؤاه في مجالات عدة ، والسيرة

الذاتية تحمل اوصافا له وتلتقي برؤاه وهذا ما سنلمحه في القادم من الفصول حيث يتطرق للافكار التالية:

1- الرؤية الصوفية ، الله تحت عبائتي مكشوفة ومباشرة ومأخوذة من الحلاج. (شطحات البسطامي هي من اوصلتني لهذا الاعتراف)

2- الفلسفة المعمقة نيتشه مثلا قوله (وهل يملك الانسان شيئا مؤكدا اكثر من امتلاكه لجسده؟ لا دخل للاخر الديني)

التجلي والتدلي والتخلي والتولي....

3- الجنس وعوالمه الممتلئة أسى فشعوره بانه مرغوب من الرجال بقدر رغبة النساء به وبقدر رغبته بالنساء والولدان.

4- هاهو يغوص في التراث والحضارة ويوجهها حيث يشاء ،فالقيثارة سومرية تعزف نغما رخوا حلوا عذب من انغام الزمن الجميل وترد صيحات مقدسة يتحدث بها.

5- الوصف الذي تمتع به السباهي يضعك بين رؤية واضحة جدا فهو يصف الجسد وصفا سحريا خياليا خصبا (شارب اشقر وعينان زرقاوان وجسد مخملي بلون الفضة ، المسبوكة بالزعفران يكاد ان يضارع في الطول مصارع ثيران...الخ.) وهو وصف خيالي يقرب فيه المعنى فالجسد مخملي بلون الفضة واية فضة مسبوكة بالزعفران لكنها تصبح كذلك، عند سبكها بالزعفران وهي لاتسبك به بتاتا الا انه استعار من الزعفران لونه كي يصور لون جسده وكذلك استعار رائحته الزكية .

6- كلكامش حضر ووضع له تعريفا بالاكادية وبالسومرية ، وهنا يقدم كلكامش كي يتحدث عن معارك الهور التي كانت تجري بين معارضي نظام صدام وبين النظام ابان فترة التسعينيات من القرن الماضي لكن السباهي لايذكر النظام بالاسم بتاتا انما الخيال الذي رسمه يكفي لمعرفة مراد حديثه، كما يذكر بمحاولات ربط السومرية بأهل الهور والقصب ثم يرتفع النص ويذكر صدام بالقابه بعد ان تساءل اسئلة حول حرب الاهوار(لماذا يرفع الناس السلاح بوجه

الدولة العادلة ، الدولة الحارسة لمصالح الشعب والوطن؟ ام ان السلاح رفع ويرفع بوجه الدولة المارقة ...؟ الى ان يقول: بالتالي صرخ الضرورة ،القائد الشريعة ، عبدالله المؤمن :انا الدولة) وهذه العبارة تلخص كيف يختزل الطغاة الدولة بأنفسهم وهكذا تنهار على رؤوسهم بعد حين .

ويتطرق السباهي وبشجاعة كيف يجبر المرء على دينه فهو لايختاره بنفسه، فالاسلام فرض عليه دون ان يقول بلى ، ويصل الى نتيجة انه قبل بكل شيء بفعل الاجبار لا الاختيار . كما انه هاجم من خلال الحوار المنتمين للافكار الايديولوجية بشقيها(المعاصرة منها او الموغلة في القدم فهم يزعقون مع كل زاعق) اننا امام الايديولوجيات التي ساهمت في تخلف المجتمعات بدلا من مساهمتها في تطورها وتفاعلها تفاعلا انسانيا مع ذلك فان الحوارات الكبرى التي قادتها الايديولوجيات ساهمت في الفكر ، فكان على السباهي ان يحدد الايدولوجيات المتطرفة فحسب ومساهماتها السيئة انسانيا .

يقول السباهي(فالله الخالق ايا ما شئت فعبر ،لم يزرع في النفس البشرية الشر فقوله :انا هديناه النجدين :اي :بينا له الطريقين) وهنا يقع السباهي بتقريرية واضحة.

المملكة التي يحاول السباهي ايجادها ضمن رؤيته، هي مملكة يكون فيها الانسان هو القيمة العليا التي تقف عندها كل القيم الاخرى مملكة تبنى على الحب لذلك فهو يستخدم ابيات ابن عربي :لقد صار قلبي ... الخ. والمملكة تستشهد بأدبيات اسلامية معينة يبدو ان الراوي لم يغادر العقلية الدينية . مع ذلك فهو يوجه نقدا واضحا للديانات من خلال الحواريات ،فالمسيحية رحلت لافريقيا بعد ان كشفها الرجل الابيض ، والاسلام انقسم الى طائفتين رئيسيتين سنة وشيعة وكلاهما يدقان على نغمة الطائفية المقيتة ، كما انه يقف عند مواضيع مجتمعية مهمة (الصيف عطلة ، وفيات الائمة عطلة وولاداتهم عطلة ، رمضان وعاشوراء عطلة) وهذا نقد واضح الى الاساليب السياسية الفاشلة في ادارة البلد .

يفاجئك السباهي ببعض الاشارات لنقد ظواهر ومجاميع مجتمعية ، فهو ينقد الماركسيين ويعتبرهم حفظة اقوال ماركس فحسب فما عاد للديالكتيك والبروليتاريا من وجود في ظل العالم الرأسمالي الحديث ، ويتحدث عن معاشرته لاصحاب الحلم في سيادة دولة العدل الالهي التي ليس لها وجود لدى السباهي ضمن رؤية تنويرية عميقة ، كما ان الرسول محمد يشبه جلجامش فالرسول(الذي بشر برسالته فترك من اجله الابناء اهليهم والزوجات ازواجهن وتبعوا الدين الجديد ، هذا ما جرى مع كلكامش حتى ضج اهل اوروك بالشكوى للاله انليل) وهذه مزاوجة مهمة بين الدين والاساطير ، ويبدو ان السباهي تناول فلسفة البوح فهو يبوح من خلال الحوارات التي يضعها في روايته يبوح بفلسفة الاشياء التي عاشها في مجتمعه بوحا واضحا، بوحا يستدل من خلاله على عمق المعاني التي يريد مناقشتها فكريا عبر اسلوب ادبي.

وفي بادرة اخرى يناقش لغة الجنس، وهل هي لغة اتصال ام لغة فن وتقنية؟ ويصفه بانه انفتاح على الجسد الاخر ، ولغة حامل ومحمول والحركة ليست مجرد حركة فيزياوية بل حركة في الكوني كما يعبر عنها، ويصل الى القمة باعتباره الروح، افراز جديد للجسد، . تصل تاثيرات الحب لديه في ممارسة العشق عبر الية الجنس(كانت اشبه بقطعة حلوى تتفتت بين شفتي، وبين جوانحي تنزلق من بين يدي كقطعة زبد وتخترقني مثل رمح فرعوني، أئن وتصيح) فالرعشة اذن والدهشة كلها تلتئم وتصهر الجميع فيها ويسيطر عليهما حالة من الجنس والعشق ، برايي ان السباهي بجمعه بين هذه الصور يجعل القارئ مفتتنا بجمال ظاهر بعضعه وبعضه غائب في مكامن العوز الانساني.

وفي مكان اخر من النص نجد ايضاحات وتجليات وتفسيرات وتبويبات يجمعها ويضعها في قالب النص فيها من التصوير والوصف كذلك(عيناها من زمرد ، وشفتاها من ياقوت احمر او عسجد، ونهداها كحبتي تين لم تهصرا بعد ، لن يصوغ مثلك (بيجماليون)) ونحن امام تشبيه يتفنن به السباهي فالعينان والشفتان والنهدان تشبه وتصاغ بواقع جمالي وتدخل هنا بالتحديد الاسطورة ، اذ ان بيجماليون: هو ملك صور من 820 قبل الميلاد الى 774 قبل الميلاد والذي عرف بالاسم الفينيقي pumayyaton لكنه يقصد هنا (النحات بيجماليون) فهو حسب ما ورد في حكاية الشاعر الروماني اوفيد ان بيجماليون

كان نحاتا عظيما يكره النساء فصنع تمثالا من العاج يمثل امراة جميلة ووقع في حب هذا التمثال وقد تناول هذه الموضوعة جورج برناردشو وكتب عنها ايضا توفيق الحكيم ، المهم ان السباهي يقول عن جمالها(لن يصوغ مثلك بيجماليون ولارب بيجماليون ابدا) وهذه الصورة المتفردة تبين ان النحات العظيم لن يستطيع نحت هذه المرأة بجمالها الذي وصفه فيما سبق ، فيصبح النحات عاجزا عن نحتها، وهنا فالسباهي زاوج بين الاسطورة والوصف والتشبيه كي يخرج بصورة متفردة .

ان العمق الذي يسجله في اعترافاته مع عشيقته جميل جدا ويوحي بامور (واصلت حفلة شواء الذات) كما ان وصفه دقيق نستطيع الجزم اننا نستطيع ان نتخيل ما يرويه من خلال تفاصيل دقيقة يسجلها(كانت صورة فاطمة تدور مع صورة امي عملة ذهبية بوجهين فضيين وخنجر امي المطعم بالعاج والفضة وثلاث نجيمات خضر على مقبضه) كما ان الوصية التي اوصاها لابه هي رفض الخضوع والاستسلام واستلهام الحرية والابتعاد عن الظالم والخوف ويربط الاسطورة مرة اخرى فبجماليون هو نتاج الشاعر الروماني اوفيد يذكره السباهي(جاء اوفيد مسرعا واضعا عباءته الشهيرة على لسان ابي ،بضاعتي ان اقول ما اعتقد) فالمشكلة التي وقع بها هي انه يقول ما يعتقد في زمن يرفض حرية العقيدة . كما ان السباهي ينجح في تصوير الشخصية السادية ، التي تلتذ بالجنس (يضمني بذراعيه، كأنه يقتلني يتبسم بينما انا في قمة قموتي واحتراقي يحترف استعمال الالم ، ينخر جسدي بأظافره الكلبية ، يشعر بالظمأ يلثمني بشفاه تنبعث منها رائحة نفاذة) وكل هذه الاوصاف تبين السادية اذ يجتمع الموت والالم مع اللذة . للهور الحضور في نص السباهي الهور الذي يمثل الحياة النقية التي لم يدنسها او يتطفل عليها متطفل بحجج واهية ، والهور لديه يرتبط بالاسطورة بل يرتبط بالحضارة التي قامت عليه(شيروكين ، اينانا، كلكامش، انكيدو، خومبابا الوحش... الخ) و(مسيهل) ابن الهور ما زال في نفس البرية (التي سكنها كلكامش) ونحن نقول التي حضرر فيها كلكامش بحقيقته او بأسطوريته .

ومن ثم يهرب مع امراة من بغداد الى البصرة ، بصورة ، حيث الحب والهيام معها ودار الحديث معها اثناء الطريق، هاهو يخوض حربا للدفاع عن

تروتسكي(ليون تروتسكي1879-1940) وهو مؤسس الجيش الاحمر ثوري عضو المكتب السياسي في الحزب البلشفي ابان حكم لينين. ومن خلال الحديث تترتب مقاييس كثيرة لتفسير معاني اكثر ،فالعيش في دولة يحكمها انسان لايهم من يكون ولكن المهم ان يطبق القانون ويساوي بين الجميع ويطبق عليهم، كما نراه قد قسم النص الى مشاهد مسرحية فمن منيهل وبيئة الهور الى الحوارات التي تمت بين الاخرين الى هروبه مع هذه المرأة زوجة الضابط الى رحلة قام بها فريق مع شرهان، الصكبان الى الاهوار، وللسباهي مع المكان رؤية تختلف ، حيث يجسد عشقه للبصرة بذكر رموز فيها، ما بين تماثيل حقيقة وبين شخوص ما زالت حية بجسدها وبمنجزها الابداعي(الفراهيدي واقفا في وسط المدينة) الى ان يقول: يرقد الحسن البصري على رمال الكلمات. ثم يشير الى (المحمدون الثلاثة(محمد خضير ، محمود عبدالوهاب، والبريكان، يجلسون مع هواجسهم الفنية) لكن ما الفائدة (فمدينة كل هذا الفرح فيها، خاوية على عروشها (

صور انسانية :

ما يهز في هذا النص انه يضرب التدين الاجوف ويستهين به مقابل الانسان ومفهومه الحقيقي فالمتدينون(يبكون، يتنادون، يتصارخون، هتك ستار الفضيلة ، امرأة دون حجاب، لكنهم طرمان صب في اذانهم الرصاص والقطران، في اذانهم وقرا كلم على السنتهم تزحف العقارب والديدان، فيما يرون طفلا بلا حذاء، او مريضا بلا دواء) ومن هذه الصورة الانسانية استشف التالي:

1- المعنى الحقيقي للتصوف (الانسان اولا ثم الدين)

2- نقد واضح لرجالات الدين الذين يهتمون بالحجاب للمرأة اكثر من اهتمامهم بطفل جائع او بحاجة لملبس او مريض بلا دواء.

3- يستخدم النص القراني ضدهم ويوظفه في غير محله: مثلا اورد كلمة القطران (سرابيلهم من قطران وتغشى وجوههم النار)ابراهيم -15 كذلك ورد حديث عن الرسول مفاده ان المستمع الى الموسيقى يصب في اذنه الرصاص المذاب، وصح الحديث ام لم يصح نجد ان السباهي استخدم صب القطران والرصاص تجاه المتدينين الذين يهتمون لحجاب المرأة اكثر من اهتمامهم بحاجة

الانسان، كذلك فان سرابيلهم من قطرات وجدت لاجل "الكفار" حسب الرؤية الاسلامية .

لكن الكافر في نظره هم هؤلاء المتدينون. (في اذانهم وقرا) ايضا وضعت في "الكفار" يوظفها السباهي تجاه المتدينين وليس "الكفار" حسب المنظور الاسلامي للاية . وجعلنا على قلوبهم أكنة ان يفقهوه وفي اذانهم وقرا" اية 46-سورة الاسراء. وظفها ايضا ضد المتدينين فهم لايفقهون وفي اذانهم وقرا لانهم غير ابهين للفقراء المحتاجين.

ورجال الدين حسب السباهي لاينفع معهم لااشارة ولانصح فهم عبارة عن اجهزة مبرمجة على هذه الافعال، والانسان الذي يستحق حقوقه في نظرهم هو (المتدين) ومن خالفهم الفكر فهو كافر ملحد لايستحق العيش وقد اجاد السباهي في وضع هذه المعالجات على لسان المحاورين الاثنين، كما انه يصنع مقارنات بين ايقونتين متجاورتين (الحياة والموت) والحياة في نظره اشد حزنا وسادية ، فالسادية التي اشار اليها السباهي انما تمثلها الحياة في بعض مواقفها تجاه البشر فالموت يتوقف عنده في قصيدة هواجس عيسى بن الازرق للبريكان:

اذا تذكرت غدا، وضاءة الصباح

وموتكم فيه، فقد تحزنني الذكرى .

وكلنا يعرف مدى تعلق البريكان بثنائية الموت والحياة ، وقد اشرت اليها كثيرا في كتابي (المنحى الفلسفي في شعر البريكان) الصادر في بيروت 2016 عن دار جيكور.

والسباهي جسدها مرة عبر البريكان ومرة بعمق فلسفي عندما اعتبر ان الموت نهاية الرحلة ، ولكن السؤال: هل هو بداية لرحلة جديدة كما اشار السباهي ؟ هل اراد السباهي اثارة البعد الميثولوجي ما بعد الموت؟ ام انه لم يقصد حياة مابعد الموت وقصد رحلة اخرى سيما انه اشار الى ان حياة ما بعد الموت لايوجد فيها ضرب ولانهش ولاعذاب بالتالي هو ينكر اسلوب العقاب الذي بشر

به الدين مابعد الموت لمستحقيه.النص يتنقل مابين معاني فلسفية واخرى معرفية وعلمانية ودين وتصوف واسطورة وحكمة.

المكان في النص هو البصرة الا انه ينتقل ليتحدث عن الكويت حيث يرتبط بخاله (عبدالرزاق البلام) والذي اكتسب الجنسية الكويتية وكان من كبار التجار في البصرة ونقلت تجارتهم من البصرة الى الكويت، حتى اللهجة كانت حاضرة (خالي بكرى نروح السفارة البريطانية ، نشوف فيزا حك مريم وحكي) ومريم التي درست الفيزياء في لندن، وخرجت من الكويت تشارك مع المعارضة السياسية لنظام صدام، وتلتقي الفيزياء بالسياسة دون ان يفصل السباهي عن هذا اللقاء مزاوجا بين العلوم الانسانية والتطبيقية(يبدو ان دراسة الفيزياء اتت اكلها ولها من الفوائد الكثيرة ، حتى في عالم السياسة) دون ايضاح. ويتطرق النص الى فترة الحصار الاقتصادي اذ اصبح الرغيف حلما واي حلم يقول السباهي على لسان الفقراء(لانريد انهار الخمر، ولاانهار اللبن، لانريد لحم طير او كؤوس ـقطعة خبز تكفي) ويصور السباهي حالة الناس تصويرا دقيقا(فالحصار يطيح بسور الكرامة، يزحف بسرعة نحو الشرف، كعث ينمو) وهذا ما حدث فباع بعضهم شرفه لاجل الخبز، والكثير حطت من كرامتهم بسببه، الناس تريد عدالة اجتماعية انية ولاتريد جنة موعودة هذا ما اراد السباهي تبيانه.

وفي اواخر النص يبرز الحلم ليصنع الرؤيا وعالم الاحلام فالاحلام(لغة الله) لقد اعطى السباهي ضمن هذا النص اليات مزجها بواقعية مرة وبخيال مرة اخرى وهو في كل مرة يجعل القارئ من خلالها يتحسس وجوده ضمن الافكار واقصد هنا الفلسفة والمفاهيمية العالية والمتناقضات التي فضلها السباهي في سبيل ابراز مفهوم اعلى للنص وادراك اكبر للخطاب الذي اراده، ان العنب الاسود نصقدم صورة بمعاني متعددة للمعنى نفسه .

تماس آخر المتنبئين

ان كان مهودر وهو اخر المتنبئين كما وصف نفسه، فمن هم المتنبئون الذين وصفهم وعند من وما توقف؟

البحر هو البداية ..... هو التنبؤ الاكبر حيث (اول تماس) واكثر وحشة للساعين في افق النهايات ، البحر حيث ارتكنت البشرية حتى اصبح ساحله ساحلهم وبدؤوا يتنقلون عبره منذ وجودهم وحتى اليوم ينقلون الفكر وكل شيء فالبحر نقلهم لبقاع العالم الساحرة ، ومن خلاله وصلوا لجهاته الاربعة:

اين شواهدكم ،معارككم، شهداؤكم؟

اين ذاكرتكم القبلية ؟ ايها السادة.

في القبة الرمادية ،البحر،البحر

قد اقفل عليها ، البحر هو التاريخ (الشاعر ديريك والكوت، شاعر كاريبي حائز على جائزة نوبل للاداب 1992) فعندما لاتكون للبحر حدود حسب مهودر فهو اذن التاريخ اذ لا حدود وهو متنبئ من المتنبئين .

في نص آخر يعدد مجموعة من المتنبئين (مداد العتمة) وهذه المرة تجري تنبؤاتهم عن طريق الظلام لا النور ، معددا أسماء ادباء بصريين وعبر عن ظلمتهم وهكذا فهو جزء من هؤلاء المتنبئين فمن محمد خضير حتى محمود البريكان مع سبع طبقات من الظلمة وهكذا فالكاتب حسب مهودر مداد الكتابة الاسود .... وكل ظلمة ربطها مهودر مع احد هؤلاء الادباء معبرا بها عن حياته برمتها او جزء كبير من حياة هذا الاديب او ذاك .

يأتي مرة اخرى ليوثق للمكان /البصرة بكل تجلياتها ويبين الدمار الذي لحق بصنوها النخلة الموجودة منذ بدء الخليقة حسب الاسطورة فقد خلقت من

فضلة طينة ادم وارتبطت بالعراقيين منذ عهد سومر وهكذا بقيت النخلة واكتسبت قدسيتها حتى صنع (ابن الجنوب من تمرها الها واكله حين جاع) فالنخلة ارتبطت مع الخصب والقداسة والعشق والجنوب فالجنوب حسب مهودر لن يكون كذلك الا مع النخل .

المقامة التفاحية:

فيها عدة محاور حضرت فيها التفاحة عبر التاريخ والاسطورة والعلم والتكنولوجيا والميثلوجيا والادب وكلها تفاحات عظيمة. فعبر التاريخ (ذو القرنين، هرقل ،يوسف سقراط، ابو حيان) كل من هؤلاء له تفاحته التي عبر عنها مهودر.

تفاحة الدين(الرسول محمد ،فاطمة، الامام،....الخ)

تفاحة الاسطورة (ادم، الشعوب، ذهبية ,.... الخ)

الادب(نزار قباني، محمد سهيل احمد، جمعة اللامي... الخ.)

العلوم ارتبطت معها ايضا :النيزك، كبيرة ، الن تورنغ، الانسان، الديناصورات، نيوتن وهكذا تقاسمت الدنيا التفاحة واكتنفت بمعان كبيرة ساقها مهودر عبر ثقافة فاتنا متلقيها.

المرآة ايضا من المتنبئين

فهي تتنبئ باصناف البشر ، وتعيد اكتشاف المكان والمرآة اكتشفت السراق سراق الوطن اذ ورى مهودر عنهم (السارق على هيئة طير كبير ، زحف وسط المرآة وكان له مساعدان، وضع شيئا ما في اناء الماء وانتظر) السراق هؤلاء ارادوا اشعال حرب اهلية لم تكن في صالح احد ، وقد نجح عبدالحليم مهودر في رسم صورتهم على هذه الشاكلة وعبر المرآة دون ان يذكر هذه الحقائق كما هي باسلوب مباشر . والمرآة(لاتكذب لكنها تتداخل عليها الظلمة ، وتفقد اضاءتها فتبهت ولاترى سوى ابعاد غير مستقرة) وعند ذاك تبدأ الحقائق تظهر على غير واقعها ويبدأ السراق بفعل فعلتهم بعد ان يزوروها.

اما في اجنحة للملائكة فتتداخل الحضارة مع افق الاسطورة والمحلي بما هو عالمي: المسمارية اللغة الوحيدة التي تملك احرفا حيث لم يكتشف الفراعنة الهيروغليفية بعد) ثم يكمل (لم يخبرنا احد كيف نزل ادم وحواء وابليس والحية والحمار والطاووس شركاء الجريمة لكنهم سقطوا .... الخ.) وهكذا يستمر في سرده لاسطورة التوراة كل هذه واكثر هبطت حتى هبطت النخلة عند بلاد سومر كما اشار هو بداية لذلك والهبوط طيران..... وتستمر اسطورة الطيران وحلم البشر كذلك فيه حتى الاخوين (رايت) اذ حققا الحلم وطارا اما ككارين فقد تخطى حلم الطيران.

الظلمة:

يستمر مهودر واصفا اياها فـ(العمى المتزايد ظلمة متاهات متشابكة غير متجانسة) والعتمة والظلمة هي ايضا من المتنبئين ويذكر نماذج من العمي عبر التاريخ فمن بورخس وابي العلاء وبشار وطه حسين وسلسلة من الرواة العميان الذين تسللوا للذاكرة .

اما الجنوب فله حصة من نبوءات مهودر فالسلطة (تكره الجنوب) لالشيء سوى انه جنوب تكره الاسم ، تكره السكان، تكره المعارضين، تكره مثقفيه، تكره الجوعى والمشردين منه.

والمضحك ان ابن الجنوب يكره الجنوب عندما تؤول له السلطة!!!!!.....

ويتحدث مهودر في هذا النص المهم عن علاقة المثقف بالسلطة وكيف عندما ينتمي لها ويطبل لها يصبح جزءا منها عندذاك يفقد ان يكون رائي وان يكون مثقفا حقيقيا فهو كاذب . (لكن للسلطة كأي سلطة مريديها ،يطبلون ويزمرون، تعتني بهم ، هؤلاء خارج الصورة .. واحد منا (يقصد من المثقفين او المحسوبين على الثقافة) تلبسه الوهم ، غازل السلطة ، فقربته ومد يده الى الهاربين المنفيين، الذين يعتبرون من بقي مشكوكا في امره الا ان تثبت براءته، هم لايعرفون الجوهر ، فيغريهم اطار الصورة) وهذا وصف رائع من مهودر لهذه النماذج من المشتغلة في حقل الثقافة فهؤلاء لم يصلوا الى الجوهر انما اغراهم الاطار

، وهكذ ينتمي مهودر الى من يرى (الادب سموا، كل يكتب نصه ، ويلقيه في الطريق .. وليحكم الزمن) فالزمن حاكم ومحتكم.

ويبقى مهودر متنبئا بمصائر الجنوب فـ(الجنوب من عصر التكوين ينزع جلده الطيني ليسرقه السارقون).

والحرية هي نبوءة عبدالحليم مهودر الاخيرة ليس كما ارادها ضمن النص، في وسط الكتاب ، فـ(انا حر) تصلح لان تكون خاتمة وليس وسطا ، لكن مهودر يبدو انه كتب تنبؤاته دون ترتيب فـ(انا حر) عبرت عن كل هذه التنبؤات والرصد الكبير من لدنه.

اما في ندائه حول الحرية يقول(كلما اتسعت جذوة الحرية ، ضاق المكان) وهذا تماثل واخذ مباشر من المقولة (كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة) وهي عبارة النفّري المتصوف ، لكن الاستاذ عبدالحليم البسها لبوسا اخر كما اورده في نصه وكما اوردناه في اعلاه .

ان علاقة مهودر بالاسطورة كبيرة فبوابة جنة عدن هي المكان الذي وصفه وصفا يوحي اليك بالمكان اليوم :

1- كل الطغاة جربوا حظهم ، واحد منهم فكر في تجفيفها /الاهوار

2- الخبز اليابس والسمك المشرور على حبل الملح.

3- مغادرة ابراهيم واحمد عرابي منها.ويقال انه من المدينة شمال البصرة /اصوله والذي يعد قريبا للجبايش في الناصرية.

4- دفن ليس بعيدا عن المكان الذي قصده مهودر الحسن البصري وابن سيرين ونعمة الله الجزائري الذي ولد في قضاء الجبايش......

5- على باب الجبايش التي لم يذكرها مهودر عجز هولاكو وعجز العثمانيون

وتجد حوادث التاريخ متسربة من خلال نص مهودر تسربا واضحا كليا في النص ف لكش واوما وحروبهما حولها والملك مسليم السومري فالجبايش من نبوءات مهودر الشاهدة على التاريخ وحوادثه الجسام التي مرت من هنا.

وفي نص (اخر المتنبئين) يفصح عن المتنبئين واهمهم فاولهم ادم حسب الاسطورة واخرهم عبدالحليم مهودر صاحب النص وافقه اللامحدود . مع افتراض مجيء اخرين بعده فهو الاخر وليس الاخير ..... وينتقي بعض هؤلاء المتنبئين ما بين ادم ومهودر وهم نوح/اوتونبشتم السومري.

جلجامش الذي افرد له مهودر نصا سنعرضه بعد هذا مع تداخل اسطوري يبينه مهودر في نصوصه(اخر المتنبئون جد جلجامش انه سوف يغتصب العرش، فرمى الجد بجلجامش من اعلى البرج، لكن صقرا التقفه، واعطاه الى بستاني ليربيه) وهكذا ياتي الانبياء برمتهم بانهم ليسوا متنبئين لكنهم انبياء وهذه معادلة يريد مهودر من متلقيها تفسيرها والابحار بعمقها. الفلسفي!!!!!.

الاسكندر

الخضر الاسطوري

كهنة السومريون

هاروت وماروت

الهة اليونان والرومان

غوتة

بيكت

زرقاء اليمامة

امبرتو ايكو

دافنشي

قس بن ساعدة الايادي / اول ناثري العرب

النضر بن الحارث/ اول من قتل صبرا في تاريخ العرب

لكن مهودر بلا نبوءة كما عبر فهو (يركض وراء نبوءة اسبقها لكي لايلحقها غيري) وهو ليس حالما يوتوبيا كتوماس مور فهو (لن ينحرف عن المتنبئين المتشائمين واقول: ان العالم سيصبح جميلا وانيقا يسوده السلام، خاليا من السلاح، مكافحا للفقر ، كل هذا لن يحدث ،الصحيح ان الحال سيبقى على ماهو عليه) ولكن هذه نبوءة ونبوءة حقيقية اثبتتها احداث التاريخ الجسام وما زال يثبتها الحاضر .

وبالعودة الى (جلجامش) الذي رمز للعراقيين القدماء وهنا السؤال: هل انت سليل العراقيين القدماء؟ هل لسلالة السومريين من اثر الان؟ والاحتمالات في الاصل ترجحت بين البداوة متمثلة بأنكيدو والحضارة /حضارة الماء متمثلة بجلجامش. والرائع في الامر هو مزاوجة مهودر بين الادب في النص هنا وبين العلوم التطبيقية متمثلة ب dnaاذ انه يبحث عن الاصل عبر الاسطورة والتراث لكن فحص dna (وسيلة علمية واكثر مصداقية لمعرفة الهوية) الحقيقية لكل منا ، وبعد الفحص تبين ان السومريين قد اختلطوا في اصله مع الساميين والباقي من الاصل توزع بين الفرس والترك والهنود والاكراد والمغول والخ. ممن ذكر . واثبتت الفحوصات المخبرية الحقيقية لعينات من البشر حقيقة اصولهم عبر توزع الاصل بين اعراق مختلفة ، دلالة تمازج البشر فيما بينهم في رحلاتهم المختلفة التي حصلت قبل الاف السنين من الان. وقد عبر مهودر عن هذه الحقيقة العلمية الصارخة بقوله(تخيلوا.. تخيلوا كل الاشباح الحقيقية من السلالات البشرية ، قد تركت اثارها في جسدي، ما يحمله جسدي من الموتى اكثر من الاحياء وها انا اعيد نبش سلالة الذات ، ذاتي انا ، نبش ذوات لا احد يتذكرها، ذوات اختفت في التيه البعيد، مع رسمي لها في الفراغ) وهكذا يعيد مهودر اعادة صياغة الذات علميا وفق فحوصات الدي ان اي وهو بذلك يماشي العلم الحديث ويتقدم من خلاله ادبيا ، ولم ار حسب رؤيتي اي من ادباء البصرة من استطاع ان يصل الى هذه الرؤية العلمية المتقدمة ويصوغها ادبا.......

الاشباح/الاجداد /السلالات، ثورة الي ان اي وعالم الجينات العظيم الذي اعاد اكتشاف البشرية برمتها يتطرق له الاستاذ مهودر ويسبق ادباء عصره ، انها لتجربة ثرية ينبغي دراستها اكثر والتوقف عندها مليا. ويسيطر الخيال الادبي الكبير على نصه هذا) اجريت فحص DNA تطاولت السماء في احدى ناطحات السحاب لفحة البرد وكشيء استثنائي ناداني الثلج، ستبقى وحدك سلالة لاتنتمي الى احد، عندها بدأت اتحرر من اصوات الاسلاف وتنمحي صور اشباحهم (
وهكذا اعاد الاستاذ مهودر صياغة الذات البشرية عبر العصور والازمان من خلال التراث،الاسطورة،الدين، الادب،الفن، العلم، DNA، الميثولوجيا، الاخلاق،الفلسفة، الاحلام، الاشباح، الاسلاف، الجينات، العتمة، الظلام، النور، الحضارة، المكان،الوفاء للاخرين الذين عاصروه ، الجسر ، المرآة، الكتاب، النخيل، النبوءات.